



محمد خليفة التونسي

بنودي فـأجـاب

بقلم : عبد الحميد البسيوني

لكل اجتماع من خيلين فرقة
وكل الذي دون المات قليل
وإن افتقادي واحداً بعد واحدٍ
دليل على ألا يدوم خليل

○ ○ ○

وودّعنا العالم الناقد، المؤرخ الأديب، اللغوي، المعلم، الشاعر : محمد خليفة
التونسي ، وأودعناه الثرى في الكويت ، بعد صلاة العصر، يوم الاثنين ٢١ من جمادى

الأولى ١٤٠٨ هـ - (١١/١/١٩٨٨م) .

وقد عرفته - رحمه الله - في بيت شيخنا عباس محمود العقاد، رحمه الله وغفر له ، في أواخر ١٩٦١ . وليست الألقاب التي بدأت بها كلمتي هذه العاجلة نوعاً من «المنقبيات» ، التي يُملِها واجب المجاملة في ساعات الرحيل . بل كل كلمة منها لها دلائلها التي يلمسها عارفوه ، ويتبينها قارئوه ، وتنطق بها سيرته العلمية . ولئن كان هناك خفوت في بعض تلك المزاياء ، فمرجعه إلى خليقة الحياء الجم ، والتواضع «الزائد» ، الذي أخذ به التونسي نفسه طول حياته .

وأرجو هنا ، ألا ينتظر مني القارئ مقالة محبوبة عن أخي وصديقي وأستاذي ، وإنما هي «معالم» أحسب أنها تلقي بعض الأضواء على سيرة صاحبها ، رحمه الله .



وأول هذه المعالم : النشأة . وأكثر ما يبدو فيها أن يتخرج «محمد خليفة التونسي» من دار العلوم وهو لم يتم الرابعة والعشرين . فإذا علم القارئ المعاصر أن الشيخ قد سار في سلك التعليم الديني ، أي كان عليه أن يحفظ القرآن كاملاً ، ثم يلتحق بالمعهد الديني (المرحلة الابتدائية) ثم يدخل التعليم الثانوي (تجهيزية دار العلوم) ، ثم دار العلوم . . فهذا يعني بلا ريب ، نبوغاً مبكراً جداً ، فإنه لا يكون ذلك إلا وقد حفظ الطفل محمد بن خليفة بن إبراهيم التونسي القرآن وهو دون التاسعة . ولم يقتصر الأمر على القرآن ، بل كان معه الشعر ، ولا سيما الصوفي والمدائح النبوية . واستوعب في هذه السن المبكرة «كثيراً من قصائد البوصيري وابن الفارض والشهرزوري وأمثالهم من أصحاب المدائح النبوية ، والقصائد التي تحض على التمسك بالحكمة ومكارم الأخلاق ، والقصائد الحماسية التي تحض على الشجاعة والاعتماد على النفس . . . ومشاركة الآخرين فيما يحملون من مسئوليات» (مقدمة الرباعيات : المجموعة الثانية) .

وهنا لا ننسى «دور» الوالد : خليفة ، وهو دور - بكل المقاييس - بارز ، فريد . فالأسرة التونسية ، نسبة إلى قرية «تونس» من أعمال محافظة سوهاج في صعيد مصر ،

يغلب عليها الفروسية وحمل السلاح . ويصف التونسي جده «إبراهيم» بأنه كان «أدنى إلى الشجاعة المدفوعة». وأدّت هذه الشجاعة المدفوعة إلى أن يتورط حفيده «شقيق صاحب الترجمة» في القتل ، ثم كان الثأر على عادة أهل الصعيد المعروفة ، ويقتل شقيق محمد خليفة . وكان يمكن للمسلسل أن تتصل حلقاته ، لولا حكمة الوالد : خليفة . . لقد كظم غيظه ، وتجّرع كبرياءه ، خضوعاً لمنطق الحق والعقل ، ولم يأخذ بثأر ولده . وكان هذا الوالد مدرّعا بشيء من العلم ، ومن أجل ذلك نذر ولده «محمد» للعلم ، وكان يردد على مسامعه دائما : «من أراد الدنيا فعليه بالعلم ، ومن أراد الآخرة فعليه بالعلم ، ومن أرادهما معا فعليه بالعلم» .

ولقد كان هذا الوالد ملهماً في أساليب التربية بحق ، يوم وعد ولده محمداً اذا نجح في البكالوريا (الثانوية العامة) أن يطبخ له شعره . وللقارئ أن يتصور أثر هذا الوعد في نفس ناشئ . . والأعجب أن يكون للفتى انتاج شعري يضمه «ديوان» مطبوع . وفي الوالد بوعده ، ويجعل ذلك هدية نجاح ولده ، ويهدي الوالد لأهل الفضل في القرية وما حولها نسخا من هذا الديوان «اعتزازاً بولده ، وتنويها بشأنه» .

ARCHIVE

والمعلم الثاني : الانتقال من الصعيد للعاصمة ، والحياة الدائمة فيها ، إلى أن يكبر الأولاد . وتبدأ صحبة العقاد منذ ١٩٣٢ . التونسي في السابعة عشرة من عمره ، والعقاد في الثالثة والأربعين ، قد استوى على عرشه الأدبي . وفُتِن التونسي بالعقاد ، وأحب العقاد التونسي وعرف قدره . واتسعت بهذه الصحبة روافد الثقافة لدى التونسي ، الثقافة الدينية الخالصة في التعليم الابتدائي ، والثقافة العربية الواسعة في دار العلوم ، ونوافذ الثقافة الغربية في صحبة العقاد . والأهم من هذه النوافذ هو منهج النظر وأصول التفكير التي أصّلها لنفسه عباس محمود العقاد ، وهو المنهج الذي اتبعه التونسي . وأدنى ملاحظة للانتاج الفكري عند التونسي تقفنا على الأثر البين لصحبة العقاد ، سواء في الحفاوة بالتاريخ ولاسيما بالشخصيات ، والاتجاه للنقد ، والترجمة .

ولكن الذي ينبغي التنبيه عليه ، هو أن المحبة للعقاد ، والعصية لأرائه - لم تكن إلا عن إيمان بمنهجه وتقدير واع لعبقريته ، لم تكن ذوبانا يلغي «الذات التونسية» . بل

إن القرييين من العقاد - ولا أقول تلاميذه - كانوا يحسون الخاصية التونسية التي يجعلهم يقصدونه بمسائلهم العلمية، ولقد كان العقاد نفسه يباحت في كثير من المسائل التخصصية في العروض والنحو والبلاغة، وربما قال العقاد «السيد خليفة والدنا» . . . وهذا أمر محتاج لمزيد بسط .

وهو يقودنا للمعلم الثالث في الشخصية التونسية، هذا المعلم هو طبيعة «الوالدية» لدى التونسي . وهذه الوالدية هي التي تفسر كثيراً جداً من مواقفه وعلاقاته وبواعث سلوكه ، حتى هذه المشية الرقيقة المثثة ، التي لاحظها أصحابنا في الكويت ، ليست شيئاً حديثاً من صناعة السنين ، إنما هي استجابة لنفس ركيعة، تؤثر هذه الحالة، وتؤثر معها أنماطاً أخرى من السلوك . . .

أُملي أن أكون خادماً أهل الحق . .
كفّي ، ومنطقي ، وفؤادي
إنما السيد الذي يخدم الناس ،

ويهديهم سبيل الرشاد
وإذا ما هفوا تغاضى عن الذنب ،
وداوى أمراضهم بآئاد
منهج الرفق يجذب الناس ،
والشدة ليست تثير غير العناد

○ ○ ○

زحمة الناس فرصة اللص ، والفاجر ،
فاصبر ، ولا تخض في الزحام
ولخير للحر أن يترك الفرصة ،
من أن يُداس بالأقدام
ثم من أن يدوس يوماً ضعيفاً
فاضطهاد الضعفى من الإجرام
وعلى هذا النمط ، يمكن تفسير كثير من الانتاج الفكري للأستاذ خليفة

التونسي ، وتبين فلسفته في الحياة .



ولقد يطنب الكاتبون عن خليفة المفكر الكاتب ، لتوافر المادة بين أيديهم في هذا الجانب . ولكن كثيرا منهم قد يفوتهم - وهذا ظن - العمل الاصلاحى في مجال التعليم . لقد قضى خليفة التونسي خمسة وعشرين عاما معلما في مدارس القاهرة ، رافضا كل الترقيات التي تبعده عن القاهرة . وبعد رحيل العقاد في مارس ١٩٦٤ خرج خليفة من مصر إلى العراق ، حيث قضى ثماني سنوات ، تولى خلالها لونا من الإشراف على التعليم الديني . وهو في كل هذه السنوات - سواء في مصر أو العراق - يجاهد في أناة ، ويبث في رفق فكره المجدد ، بدءاً من المادة المختارة التي يدرسها الطلاب ، إلى طرائق التعليم التي تلائم مطالب المتعلم وفي البلدين كان للأستاذ التونسي ندوته المفتوحة في بيته ، التي كان لها عمل كبير في الربط بين العاملين ، ووجود مناطق من «اللقاء» في الفكر والعمل جميعا .

إذا كان المربون اليوم يلهجون بالتعلم الذاتي ، فإن جميع الذين أسعدهم الحظ أن يكون التونسي معلمهم ، قد عرفوا هذا السبيل منذ زمن بعيد ، فكان يهديهم ويشجعهم ويرشدهم إلى المكتبة ، مع «طول بال» أركن من الجبال ، ولا أعرف له في هذا المضمار شبيها غلبت شهرته في عالم التأليف عمله في مجال التعليم إلا الأستاذ : السيد أحمد صقر ، المحقق المعروف ، جبر الله مصابه ، وأطال بقاءه .



ولعله من المفيد في ختام هذه الكلمة ، التي هي دون أستاذي وأخي وصديقي محمد خليفة التونسي بآماد بعيدة - أن يعرف القارئ أهم المعلومات في سيرته الذاتية .

- الميلاد : ١٩١٥/٩/١٠ .
- تخرج في دار العلوم ١٩٣٤ .
- خرج من مصر ١٩٦٤ وعمل بالتعليم في العراق حتى ١٩٧٢ .
- جاء إلى الكويت ١٩٧٢ ليعمل بمجلة العربي ، حتى وفاته .

من مؤلفاته :

- في الشعر :

(١) ديوان العواصف (جزآن) .

(٢) الرباعيات .

(٣) الفيصليات .

- ترجم إلى اللغة العربية :

(١) الخطر اليهودي : بروتوكولات حكماء صهيون .

(٢) ما أعتقد : برتراند رسل .

(٣) كنوز التلمود .

- في الآداب والتاريخ واللغة :

(١) التسامح في الاسلام .

(٢) الخليل بن أحمد (عبقريته الرياضية) .

(٣) بشار بن برد أول شاعر كبير في العربية .

(٤) تاريخ الزندقة وتطورها في الاسلام .

(٥) فصول من النقد عند العقاد .

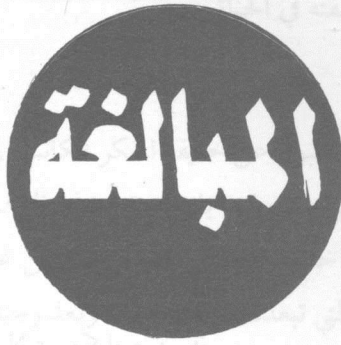
(٦) العقاد، دراسة ونحبة (مع آخرين) .

(٧) أضواء على لغتنا السمحة .

وهناك أكثر من خمسة كتب معدة للطباعة، فضلا عن مقالات كثيرة جدا في الصحف والمجلات منذ ١٩٤٢ : الرسالة ، الثقافة ، تراث الإنسانية ، الكتاب العربي ، مجلة العربي بالكويت، والصحف التالية : الجمهورية في العراق ، القبس والوطن والرأي العام في الكويت .

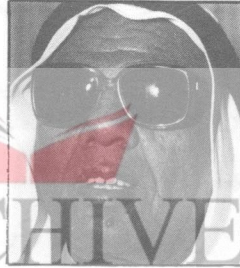
وصية التونسي لأهله ومحبيه

إذا حشرجت روعي فحفظوا بجثتي إلى أن تروا نبضي تلاشي وأنفاسي
ولا تحرموني قطرة بعد قطرة من الماء تحميني أذى الظمأ القاسي
فحسبي عذاب النزع، والذبح دونه - كروبا، ومنه العقل في ألف وسواس
فآخر أنس الميت رؤية أهله يحوطونه، برا وعطفا، كحراس



هل هي من طبع العرب حقيمتة؟

بقلم:
عبد الرزاق
البشير



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

حين يتحدث المتحدثون عن ما يمتلكه أبو تمام من طاقة متفوقة في دنيا الشعر
فإنهم لا يستغنون عن أن يستدلوا بقصيدته في فتح عمورية :-

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

وبقصيدته التي رثى بها محمد بن حميد الطوسي والتي مطلعها :-

كذا فليجلّ الخطب وليفدح الأمر فليس لعين لم يغض دمعها عذراً

فأنت حين تقرأ هاتين الرائعتين تتجلى لك موهبة شاعرنا بصورة لا يستطيع أن
يجادل فيها إلا مكابر، على الرغم من أنه في هاتين القصيدتين كان مراعيًا للصنعة

الكلامية كالجناس والطباق، ولكنه في هذه المراعاة لم يكن متكلفاً. فأنت تشعر أن مراعاته هذه كانت تأتيه بعفوية؛ وقد يكون الشاعر متعمداً في هذا الأسلوب؛ لكن مقدرته تنسيك أو تجعل نفسك تهتز طرباً فلا تستطيع إلا أن تعيد أبياتها أكثر من مرة لشدة إعجابك وتأثرك بما ترسمه من صور هي في واقع الأمر غاية الإبداع على نحو قوله :-

يا يوم وقعة عمرية انصرفت	عنك المني حفلاً معسولة الحلب
أبقيت جد بني الإسلام في سعد	والمشركين ودار الشرك في صلب
أم لهم لورجوا أن تفتدى جعلوا	فدائها كل أم برة وأب

النصر والأمل

فلقد وصف لنا أبو تمام ما يحدث في نفوس المنتصرين من آمال تدفعهم دائماً إلى الأمام. فالنصر يقود إلى النصر لأنه يملأ النفوس بالأمل، وبذلك يصبح الإقدام من الأمور المألوفة. ثم يخبرنا هذا الشاعر أن النصر إذا كان صادراً عن عقيدة وإيمان فإنه لا ينخص الذين حدث على يدهم وإنما يعم كل الذين يشاركونهم في العقيدة، وما أعظم تشبيهه عمورية بالأمل بالنسبة إلى المشركين فهم على استعداد بأن يفتدوها بكل أمهاتهم وأبائهم وأنفسهم، تلك صورة واحدة مما جاء في هذه القصيدة الغراء من صور عديدة لا يكاد الإنسان يقف عندها إلا ويشعر بالإعجاب العميق لهذا الشاعر المتفوق.

ولم أكن أقصد في هذه الكلمة أن أتوقف حول الإبداع الذي تجلّى في هاتين القصيدتين لأنني لو فعلت ذلك لخرجت عن القصد، ثم إن النقاد قد أطلوا الحديث حول هاتين القصيدتين ولكن لا يفوتني أن أشير إلى ما أبداه الخصوم من آراء حول مراثيته لمحمد بن حميد الطوسي، فقد قالوا عنها كلاماً كثيراً لو أردت روايته لابتعدت عن المراءى. ويكفي أن نذكر هنا قولهم عن هذا البيت الرائع :-

مضى طاهر الأثواب لم تبق بقعة غداة ثوى إلا اشتهد أنها قبر

فقد قالوا أن هذه أردل لفظه جعلت في هذا الموضع . ولست أعرف ظلماً أشنع من هذا الظلم في النقد الأدبي ، فإن كل متذوق أديب لا بد وأن يشعر بأن هذا البيت من أفضل أبيات هذه القصيدة ، لكن التحيز يدفع أصحابه إلى مثل هذا القول البعيد عن الصواب ، على أنك إذا تتبعته الخصومة التي جرت بين أنصار أبي تمام وخصومه وجدتها واسعة يجد المتتبع فيها فوائد أدبية كثيرة ، فهم يقولون مثلاً أن الكثير من الناس يقبلون على شعر البحري وينصرفون عن شعر أبي تمام . فكان من جواب أنصار أبي تمام أن أفاضل العلماء وأكابر النقاد هم الذين يقبلون على شعر أبي تمام ويطلبون له لدقة فهمهم للشعر وتعمقهم في معانيه .

أما شعر البحري فإنه قريب المعاني سهل المآخذ ، وبذلك أقبل عليه سائر الناس . ومهما يكن من أمر فإن المفاضلة بين هذين الشاعرين قد شغلت النقاد مدة طويلة دفعت الأمل والصدوي وغيرهما من الأدباء إلى تأليف كتب يذكرون فيها حجج أنصار الشاعرين وخصومهما . وليس من غرضي أن أبسط القول في هذه القضية كما ذكرت في أول هذه الكلمة . وكل ما قصدته هو أن أرد على بعض الباحثين المعاصرين الذين يقولون بأن حب المبالغة من طبيعة العرب معتمداً في هذا القول على إعجاب المتذوقين للشعر قديماً وحديثاً بهاتين القصيدتين ، وهما في رأي هذا الباحث مبنيتان على التهويل والتعظيم في فتح عمورية وفي الثناء على محمد بن حميد . وهؤلاء نقول :- لم يبق شيء من التجريح لهذه الأمة إلا وجهتموه إليها ؛ فإن إعجابنا بهاتين القصيدتين صحيح لا غبار عليه ؛ ذلك أن فتح عمورية خليق بأن يقال فيه ما قاله أبو تمام ، بل أكثر من ذلك لأن المعتصم كان يجتاز ظروفًا مليئةً بالأخطار ؛ ومجمل ذلك أنه كان قد رجع من سحقه (لبابك الخرمي) الذي كان يريد أن يزيل الدولة العربية الإسلامية ؛ ويعيد مكانها الإمبراطورية الفارسية معتمداً في ذلك على مذهب (الخرميّة) التي تعتقد أن أبامسلم الخراساني لم يقتل ، وليس هنا هو المجال لشرح مذهبهم .

بابك وملك الروم

وقد استطاع (بابك) أن يسيطر على بلاد كثيرة من (خراسان) و(أذربيجان) وأن يقتل من المسلمين مئات الآلاف فيما يقوله المسعودي والطبري وغيرهما من المؤرخين. حتى أن يوم وصوله إلى سامراء كان من الأيام المشهودة التي غمر الفرح بها جميع الأقطار العربية والإسلامية لما يتصف به بابك من الطغيان وسفك الدماء. وكان بابك قد كتب إلى (ميخائيل بن تيوفل) - ملك الروم - يقول له: «أن ملك العرب قد وجه أعظم جيشه إليّ؛ ولم يبق على بابه أحد فاغتنم الفرصة». فلم يلبث أن خرج في جيش عظيم يقال أن عدده مئة ألف فأتى (زبطرة) وقتل أهلها وسبى النساء وأحرقها ثم مضى إلى (ملطية) فقتل أهلها وسبى نساءها؛ وبلغت هذه الأخبار مسمع المعتصم فسأل: «أي بلاد الروم أعظم أو أمنع؛ فقالوا له (عمورية) وهي مسقط رأس (تيوفل)»، فتجهز جهازاً لم يتجهزه خليفة قبله من السلاح والعدد والآلة والجيش والخيول. وقد زاد في التهاب حماسة المعتصم ونخوته استغاثة تلك الهاشمية في عمورية قائلة (واه. . . معتصماه) فأنقض كالصاعقة على جيوش الروم فمحقتها وفتح عمورية. فأنت ترى في هذا أن هذه الواقعة لها مكانتها الخاصة من قلوب المسلمين. فهل يجوز أن يقال بأننا مخطئون في إكبارنا لهذا الشاعر الذي خلد هذا الفتح بتلك القصيدة الـ امرأة؟ في حين أن المعروف عن شعراء الملاحم في كل الأمم أن يطلقوا خيالهم ومواهبهم الشعرية في رسم الأحداث التي تقرر مصائر أمهم. ولست في حاجة إلى القول أن من حقنا في هذه الأيام أن نتغنى ببطولات جيشنا في العراق، فإن لكل انتصار نحرزه أثراً سيذكره التاريخ. وما استدل به ذلك الذي يعتقد بأن العرب محبون للمبالغة وأنهم يكرهون الحقيقة، ما ظفر به أبو تمام من إعجاب في قصيدته الرائية التي أشرنا إليها فيما سبق، لا سيما قوله:-

توفيت الآمال بعد محمد	وأصبح في شغل عن السَّفر السَّفرُ
وما كان إلّا مال من قلّ ماله	وذخراً لمن أسمى وليس له دُخرُ

القائد المخلص

وكان على من يصدق بهذا الاعتقاد أن يعرف بأن محمداً بن حميد الطوسي كان من القواد الشجعان الذين أبلوا أحسن البلاء. فقد ذهب إلى محاربة بابك. فكان من القواد المبرزين الذين أظهروا شجاعة عظيمة؛ ولكن جماعة من أصحاب بابك كمنوا له فخرجوا عليه فصمد لهم، فرموا فرسه بسهم فسقط إلى الأرض فأكبوا عليه فقتلوه. ولقد عظم مقتله على المأمون فحزن عليه أشد الحزن لما يعرفه من إخلاصه وثباته مما يشير إلى أن الشاعر محق فيما رثاه، فقد كان بطلاً من الأبطال، وما قلته عن قصيدته في فتح عمورية ينطبق على هذه المروية التي تشهد بأن أبا تمام استطاع أن يصور تأثير كل مخلص للدولة العربية الإسلامية. فعلى النقاد المخلصين لهذه الأمة أن يتقوا الله في نقدها وأن يستقصوا كل قضية أو أمر يتصورون أن فيه عيباً لهذه الأمة ولست أعني بهذا تبرئة الأمة العربية من كل خطأ وإن ما أعنيه أن نكون منصفين فيما نوجهه إليها من نقد وتجريح.



هذه مقدمة كتاب جديد للأستاذ فاضل خلف بعنوان «عبدالله سنان: فنان الشعب»

عبدالله سنان

شاعر الشعب

بمّ
فاضل
خلف



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

— ١ —

اسمحوا لي أولاً وقبل أن أقدم لشاعر الشعب المرحوم «عبدالله سنان»^(١) ان اطلق لفظ «السنانيات» على اعماله الشعرية التي تركها بين أيدينا وهي التي اسماها نفحات الخليج وتضم أربعة أجزاء هي: «البواكير»، «والله والوطن»، «الإنسان» والجزء الرابع يشمل ابداعه في الشعر الضاحك ومسرحية شعرية بعنوان: «عمر وسمر» هذه النفحات التي أنا بصدد التعرف على ملامح شخصيته الفنية من خلالها. وتسمية هذه الأعمال بـ «السنانيات» ما جاءت إلا تأسياب «شوقيات» شوقي وذلك أن أوجه الشبه بينهما كثيرة من حيث تشعب الأغراض، أما أوجه الخلاف فما كانت



إلا لما اقتضته الظروف الحياتية المتباينة لكل منهما. ورغم هذا والحق يقال - فما من متأمل واع يتعرض لشعر «عبدالله» إلا ويهتف: (أيام الله ان السنانيات ما هي إلا امتداد للشوقيات) ولهذا أطلقت اللفظ عليها رمزا وعنوانا ليدل على أماكن الأوعية الشعرية لدى صاحبها المخلص.

<http://Archivebeta.Sakhr.net>

من الصعب أيها القراء الأعزاء أن يعكف دارس على دراسة شاعر هو في ذاته شعب من الشعوب أو إذا شاء أي منكم فليقل هو شاعر الإنسان في أي مكان . . فكيف يتسنى لهذا الدارس أن يقدم من يراه وجدانيا غزلا قادرا على شعشة التدفق الوجداني وعلى الرغم من أنه لم يتعد الجانب الحسي في نسيبه إلا أننا نستطيع له العذر لدى أنفسنا لأن ظروفه البيئية كانت تحتم عليه ذلك فالشاعر ما هو إلا مصور بارع لبيئته . . وماذا يمكن لهذا الدارس أن يقول بنفس الوقت عن الصارخ الزاقع من أجل وطنه وقوميته؟ وإنى له أيضاً إمكانية الدخول في ذات الوقت أيضاً الى العالم الساحر الضاحك الباكي: إذا لم يجعل ليله نهاره . . إذا لم يكن بجملته فكراً

ووجدانا أمام كل لفظة شاخصا محققا متأملا ومفكرا بوعي ليسبر ما بباطنها كي تتكشف له (الانا) عند قائلها فيرى مراح المعاني العازبة مشرقا بعينه وعقال القوافي الشاردة محكما عليها يحول بينها وبين الانفلات .

ان دراسة رجل عظيم هي المعاناة بجل معانيها بيد أنها معاناة دانية القطوف وقطوفها لذات، فما هي الحال لو أن هذا الرجل العظيم شاعر - وأي شاعر أنه شاعر الشعب^(٢) «عبدالله سنان» صاحب «السنانيات» .

شاعر وعى الكلمات بغير دراسة أكاديمية للغويات وأدرك بطبعه الشعاري أنها ليست سوى رموز بها نستطيع استجلاء صور المعاني خلفها - كل بحسب ما يهيء له مزاجه - إن كان ورديا أم رماديا . فأمدنا منها بطاقات متباينة التصانيف شهية الثمار والألوان ثم ودعنا وانتقل إلى الضفة الأخرى من عالم الأحياء . تلك الضفة غير المنظورة والتي من شأنها الا ترد بالغيها إلينا ثانية .

وشاعر قال ورحل عنا وهو لم يزل يقول^(٣) «أنا أقف من الإنسان مع علاقاتي بالناط ونماذج منه قامت عبر أزمان مختلفة وأماكن متنوعة لتشكل في مجموعها هذه الحصيلة من الصور والرؤى والأحداث والأفكار والرموز» . . .

وهو بهذا يؤكد أن الإنسان^(٤) هو الموجود المتناقض الذي يحيا في العالم دون أن يكون من العالم ويعمل في الزمان دون أن يكون مستغرقا بأكمله في الزمان ويخشى الموت وهو يحيا به كشيء غير منظور في تكويناته إذا بدا تعطلت كل هاتيك التكوينات وسكنت فيها حركة الحياة ليصير كل ما في الموت موت وهو أي الإنسان - رغم ما يتمثل أمامه عن يقين إلا أنه لا يصدق ذلك لأنه يشعر عن يقين لا إرادي بأنه «القوة الميتافيزيقية» الهائلة التي تملك القدرة على فصل الوجود عن الماهية وتعرف امكانية النفي وتستطيع أن تتصور الغائب وتقوى دائما على الكذب لقد أصبح الإنسان اليوم هو ذلك المخلوق الغامض الملبس الذي ليس في وسع أية قوة أن تجد له مكانا محددًا سوى قوة الخلق عند الشاعر؟ فالشاعر هو المخلوق الوحيد الذي يملك قوة الكشف عن الحقيقة البشرية والتنبؤ بمستقبل الإنسانية وهو الوحيد القادر في تمرده الميتافيزيقي

على الصراخ . . اقرأ معي كيف صرخ «عبدالله» في وجه الموت^(٥) :

لماذا الردى لا ينتهي عند حده
ويغمد سيف البطش داخل غمده
ويرتد عن هذا الهجوم الذي به
إذا فاجأ المقدام فت بعضده
فيقلب انس الحي حزنا وحسرة
ويترك في الأحشاء مُوريّ زنده
وكيف صاح في وجه الأقدار متسائلا عجباً وتمرداً^(٦) :
مالتلك الأقدار تدمي القلوبا
وتحيل الأفراح حزنا عصيبا
مالتلك الأقدار تبطش فينا
كل يوم تغتال منا حبيبا
انها ويحها إذا ما تصدت
سدت سهمها لتفري الجيوبا
تقلب الانس مأتما وتري في
وجهها بعد بشرة تقطيبا
كل يوم لها هجوم على قو
م فتوليهم البكا والنحيبا

هذا الشاعر تناوله بالدراسة قبلي الأستاذان «خالد سعود الزيد» والدكتور «عبدالله العتيبي» وأصدرا عنه كتاباً^(٧) مستفتحين به سلسلة كتب شعراء من الكويت . . والكتاب على الرغم من أنه كتيب قليل عدد الصفحات إلا أنه أمدنا بوميض قوي استطعنا من خلاله أن نتكشف تجربة عبدالله سنان الشعرية عن طريق

ثلاثة مناظير: المنظور الاجتماعي والمنظور القومي والمنظور الذاتي . . ولإخراج هذا الكتيب قصة ذكرها الأستاذ «خالد» قائلاً^(٨) :

(جلسنا ذات يوم في رابطة الأدباء نتذاكر ملح الشاعر عبدالله سنان ونوادير أغراضه، وكيف كنا نتلقى شعره ونحن صغار بولع شديد وإعجاب بمعانيه القربية من أذواق فهمنا الناشئ الغض والفاظه التي تكاد تلامس مخزون ما في ذاكرتنا من ألفاظ لا يعسر فهمها ولا هضمها .

فهو شاعر الشعب، ولا أقول الشاعر الشعبي لكي لا يلتبس المفهوم، رغم أنه ينظم بالعامية أحياناً فيثري هذه العامية، بما يبعث فيها من روح الفصحى لقد ظل نصف قرن أو أكثر يجيل بصره وبصيرته فيما حوله، يقلب صفحات أمته بقلبه وروحه ليجسد بالكلمة آمال هذه الأمة وآلامها فيصور كل ما وقعت عليه عينه أو وقع عليه خافقه من مشاهد مرثية أو مشاعر خفية تستجيش بها الصدور. لقد التقط لكل نابض بحياة أو جائم لا يتحرك صورة فكان يوفق حيناً ويخفق^(٩) حيناً آخر).

وأردف أدينا خالد قائلاً^(١٠) : (كنت أقول هذا القول في ذلك المحفل الذي ضمني بنخبة من الأخوة الأدباء في الرابطة وقلت لهم - والشاعر (عبدالله) موجود: كمن كنت أتمنى منذ صدور «نفحات الخليج» ديوان الشاعر الذي صدر عام ١٩٦٤ أن لو اتاحت لي الفرصة، وأعني بها فرصة الوقت والنفس لاجرد الديوان مما يبعده عن أذواق عامة الناس فاقربه إليهم، وأنشئ لهم من هذا الديوان الكبير الحجم مختارات يستغنون بها عن كل ما في الديوان أو بعضه فطفح البشر على وجوه الأخوة وسألوني أن أفعل ذلك توا. وهنا اعتدل الأخ الصديق الدكتور عبدالله العتيبي في مقعده وقال: اجمع هذه المختارات وقدم لها إن شئت، وأنا يعني نفسه أقوم بدراستها فنشترك سوياً في عمل واحد عن رجل كلانا نقدره ونجمله، وهل شيء أسعد من أن يكتب الإنسان عن معلمه في الصغر، وراعيه في الكبر؟! وفعلاً أصدرنا كتيبيهما في عام ١٩٨٠ وإذا بنا بعد ذلك وفي عام ١٩٨٣ نفاجاً بمطابع الوطن تضع أمام أعيننا أربعة دواوين من القطع الكبير من نفحات الخليج: ديوان البواكير في ثوب قشيب في طبعته

الثانية وثلاثة جددا هي ديوان الله والوطن وديوان الإنسان وديوان الشعر الضاحك
والثلاثة الجدد طبعة أولى .

عرفت عن المرحوم عبدالله سنان أنه ولد كما قال هو بيوم أغر حقيق^(١١) أي في
عام ١٩١٧ ولما شب عن الطوق أسلمه أبوه إلى المطوع «معلم الكتاب» حبا منه في
القرآن الكريم فحفظ جزءا يسيرا منه ثم انتقل بعد ذلك إلى «المدرسة الأحمدية»
فمكث فيها حوالي ثلاث سنوات اشتغل بعدها بالتدريس في مدارس الحكومة ولما لم
يكن التدريس من المهن التي يعلق عليها عظيم طموحه هجره بعد أربع سنوات
ليشتغل «دلالا» لفترة من الزمن، لكنه ترك هذا العمل أيضا وانتهاز فرصة انشاء
الحكومة إدارة للتموين أثناء الحرب العالمية بغرض مكافحة الغلاء والإشراف على
توزيع المواد الغذائية فاشتغل في هذه الإدارة كاتباً، بيد أنه في الوقت ذاته قد نكب
بنكبات عاتية اطاحت به في غربة كثيفة على النفس إلى بلاد وصف أهلها باللؤم
والغدر فقد سافر إلى جنوب الهند ليعمل محاسباً لدى أحد التجار الكويتيين وهناك
رأى نفسه في مجاهل ومتاهات والغربة قد زادت شقوة على شقاء وإحساساً بعنت
الدهر على ما به من عناء... نظر إلى الناس فوجد اللؤم يسيل من عيونهم... وحين
عرك خفاياهم وبدت الأمور تتكشف له وتعرت النفوس أمام عينيه والأشياء... تذكر
سعادته التي ولت وشقاءه الذي ألم به في ثوب اللبؤس ثقيل وأدرك أن القدر قد خطط
له بما لا يحب فصاح^(١٢):

واقصتني النائبات العظام
وخط بما لا أحب القَدْرُ
جرى بانفرادي بأقصى البلاد
بلاد تضم اللئام الغُدر
فلولا الظروف وأسبابها
وإن المقام يحجر الضرر
ويرغم أنف الكريم على الـ
خنوع لنذل عليه انتصر

لثيم بخمر النعيم انتشى
فأصبح يسحب ذيل البطر
لما سرت شبرا ولم امتط الـ
جواري العظام ببحر وبر

ثم عاد إلى الكويت بعد غربة دامت أربع سنوات ليتقلد وظيفة إدارية في إدارة الصحة . . ظل فيها فترة ثم انتقل إلى إدارة الأوقاف وظل يتدرج في المناصب حتى عين مديرا للشؤون الإدارية . ولما تجاوز الخمسين بعامين طلب إحالته على التقاعد وافتتح مكتبة استمر في إدارتها إلى أن لبي نداء ربه .

كان رحمه الله من الأعضاء البارزين في الرابطة ومن المؤسسين لها ومثلها كثيرا في عدة مؤتمرات عربية وغير عربية .

واليوم تقتضي الصلات الوطيدة التي كانت بيني وبين الشاعر ان أصدر عنه كتابا شاملا يضم حياته وفنه الشعري حتى يعود صدى صوته مدويا كما كان قبل أن يطويه الموت ، وخشية أن يذهب شعره بذهاب حياته التي خفيت خصوصياتها حتى على أقرب المقرين إليه من معاصريه . . كما أنه ليس فقط ما توطد بيني وبينه من صلات هو الذي دفعني للكتابة عنه بل أضف إليه أيضا اعجابي الشديد بأعماله الشعرية المتنوعة الأغراض التي تحمل النفس الى أن تنطلق إليها كإطلاقة السهم بما أودع فيها من أسلوبية فنية وصيحات مبرأة من الزور ومديح عف عن التملق ومرثيات تدمي العيون وضحكات تذهب وغر الصدور بأبداع يجعل العقل يدرك أن عبير الشرق لا يضوع من نشيد الصحراء - فحسب - بل هو يفوح من كل شطر غنائي . . أو أشطر تزخر بالحكم ينطق بها الشاعر العربي .

إن التعريف بفن الشاعر عبدالله سنان إنما هو في الواقع دراسة عميقة لحياته وعرض صادق أمين لأهم ملامح شخصيته الفنية . . فلقد تفجرت ينباع فنه في

أعماق نفسه وأثالث خواطره مما تفجر في أعماق وجدانه وهو بهذا استطاع أن يطالعنا بأحاسيسه من خلال أبياته المحتواة في موسيقية متنوعة ومعزوفة بطريقة بارعة على الآلات المسماة بالحروف فمن يسأل عن كيف كانت تحضره التجربة يرد عليه قائلاً: «أنا شاعر والشاعر يشعر دائماً بتغيرات فسيولوجية وهو بحال اشراقاته - بنذر مسبقة فيها عنف وكرب وضيق بعدها يشعر بحدوث تفريغات كهربية تنشأ عن احتكاكات الغيوم بداخله فكان مناخاً غريباً عطاؤه من البروق والرعود يؤثر في النبض واختلاجات الحداق وفي تدفق الدم في الشرايين . . فما أشعر بشيء سوى النغم يسري متناغماً في وحدات إيقاعية تصخب بها القصيدة . . أقصد إنني أتمزق في تأملاتي بعنف ويعتريني شيء من التلاشي أشعر خلاله بخدر لذيذ . . وبانتهاء القصيدة تبدأ رحلة العودة إلى عالمنا بتؤدة ويسر وعندما أشعر بخشونة ملمس الأرض يكون هذا الشعور ممتزجاً بالانهك المشوب بخطفات سريعة من برق السعادة . . » .

وهكذا كان يجيب شاعرنا على من يسأله عن تجربته في لحظات اشراقه .

إن عبدالله كان حين ينظم لا يفتأ يضع آفاق إنسانيته وقوميته ووطنيته نصب عينيه ولا يتلفت إلى غيرها مما يفد على دنيانا من الغرب يريد التهجين كما أنه ما كان ليكتف شيئا في حياته سوى خصوصياته حتى ولو أساء إليه، ولم يكن يتعمد أن يوارى في شعره صورا وأخيلة قد تحط من قدره في تقدير المجتمع أو تحرك للنيل منه السنة النقد . . أبداً ما كان ليروع حتى ولو رأى رجالات النقد الحديث تنوش من هيكل قصيدة عيوباً قد ظهرت ومثالب غائرات!! ومن ثم فقد فاز وبعد أن أدرك الفوز تنعم به أدبياً . . لا يهم الكسب المادي هنا ولا يقاس فحسبه أن مثل بلده في العديد من المؤتمرات .

شاعر عرفه الشعب صادقاً فألبسه من فاخر قلائده، وهو أفنى ذاته في عشق الشعب فلم يبخل عليه بقلائده . . قلائد فتتنا وحيرتنا وفي الوقت ذاته أذعنا لها لما فيها من ابداع فريد .

وذلك هو الفن الأصيل . . الشعر فيه صادق . . لا كذب فيه والحقائق ذلت

جسارة لا تنقصها الشجاعة ولا تفتقر إلى الصراحة المريرة وبهذا جاء جمهوريا خفي
الأحاسيس!

من خلال شعر ابن سنان تبرز الروح العربية الأصيلة ففي نسيه وذمه
للصباح فكأنك تقرأ لابن المعتز . وفي التهاني والمراثي فكأنك تطالع البهاء زهير وفي
الوطنيات والشعر السياسي فكأنك تقرأ في صفحات وجوه أئمة المجامع اللغوية من
أمثال الجارم والعقار وغيرهما، ويطل منه التعبير الصادق عن وميض الآمال في
استقامة الأمور في محيط الإجتماع والسياسة . . ويشيع سخط فيه شديد على اعداء
الشعب العربي سواء أكانوا حكاما أم أذيانا حكام ونحن لا نكاد نجد هذا الإجهار
الجسور إلا في شعر قلة من شعرائنا، وفي طليعتهم عبدالله سنان.

كان رحمه الله لا يبالي بتخطي السدود إلى عالم الشهرة والمجد كما يفعل الآن
المتشاعرون الذين ارتضوا لأنفسهم شعرا ليس له من تسمية عندي سوى «الشعر
السائب»!!

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

إن كتابي هذا يعرض للقراء سياحتي مع شاعرنا، شاعر الشعب في رياض
شعره ليتعرفوا على فنه من أطوار حياته ثم ينتهي بهم إلى أهم النتائج في تقويم نتاجه
الذي ضمته دواوينه الأربعة . . واقترا فنان الشاعر بحياته في القراءات النقدية هو
المنهاج الذي ألزمته به نفسي في هذا الكتاب رغم ما فيه من مكابدة يصادفها الدارس
المعني بالروابط الخفية التي قد تصل الأعمال الإبداعية بمبدعها وترجع شجى الانغماس
بعد إعادته إلى آلات عزفه من جديد منهاج يعتمد على حاسة الذوق ويتشعب إلى
ثلاث شعب تخصص بالذات والإجتماع والتاريخ يحكمه الموقف بما يقتضيه والحاجة بما
تدعو إليه ولا يلج على مذهب دون غيره فهو إن ألح على ذلك يكن مثلبا من مثالب
النظريات النقدية الحديثة وآفاتنا وهذا هو ما أعرضت عنه وآثرت تفاديه والهروب
منه .

وأشهى استمتاع يستمتع به الدارس من هذا المنهاج الشامل هو أنه يجد نفسه في سر منقادا إلى دنيا الجاليات الشاعرية حيث يطلع على كيفية تدفق الفنون من ينابيعها بأسلوب جمالي يشمل من معزوفة موسيقية لخاطرة شاعرية ويتأمل مهورا في كيفية اشتعال الأفكار في أدمغة أصحابها وفيما يطرأ عليها ابان تخلقها في أعماق الفنان الوجدانية وفي كيفية انفصالها عنه لتدور في افلاك الوجدانية وفي كيفية انفصالها عنه لتدور في أفلاك الظروف البيئية في نطاقها الواسع وبذلك يكون قد أدرك على وجه قريب من اليقين مدى الإفصاح القوي الصادق فيما تشتمل عليه أو الشعور المفتعل الفاتر الناجم عن تجربة مصطنعة فاترة بأنحاء تشير إليه .

أقول متواضعا أنها ريادة نقدية خرجت بها بعد طول اعتكاف وصبر مرير في رحاب شاعر كان شديد التكتم في اخفاء خصوصياته وفي اسرار ذاته فشعت بها وأشارت إليها أشعاره وبهذا يستطيع الدارس أن يرى عن بصيرة مشارف الحقيقة وخفايا نفس شاعرة ما كان يهملها غير الحقيقة وعشق الإنسان في أي مكان .

هذا الكتاب يقع في ثلاثة أقسام متعاطفة ترابطت فيما بينها وتعلق كل قسم بما يليه :

فالقسم الأول : يتعرض لحياة الشاعر بما فيها من أخبار استنبطتها من كثرة مسامراتي معه ومما تشعه قصائده .

والقسم الثاني : قراءة نقدية متعلقة بحياته ومرتبطة بمقتله في طلب الكسب من أجل العيش .

والقسم الثالث : تصانيف مختارة من كل فن تتناغم مع ما يتطلبه الذوق العام .

وهذه الدراسة تركز على المنهاج الشامل الذي أشرت إليه وتتناول أصول فنه في نطاق الظروف البيئية مع المامة سريعة عن شعره الناجم عن الطبع وليس الصنعة فجاء على مقومات الفن وقوانينه . . ومشيرا إلى ماهية العبقرية في الشعراء الموهوبين غير نخل بتحديد الوعي الثقافي الضروري توافره للشاعر المبدع ، ثم أمتط اللثام عن خصائص شعره كاشفا ما نبغ فيه من أغراض حتى صارت مذهبا له ودعمت كل

ذلك بموازنة بين شعره وبين شعر من سبقوه فيما أبدعوا فيه واشتهروا به .

وأرجو أن يجد هذا الكتاب موضعاً لاثقا به بين الدراسات الأدبية المعاصرة وأن يقدم إلى القراء بصورة أكثر وضوحاً شاعراً اشتهر بأنه شاعر الشعب فلعل في ذلك عاقبة حمودة لما بذلته بمشيئة الله تعالى رب العالمين .

هوامش :

- ١ - كان رحمه الله صديقاً وزميلاً لي في رابطة الأدباء في الكويت وكنت وثيق الصلة به على مدى أربعين سنة إلى أن لبي نداء ربه .
- ٢ - سلسلة كتب شعراء الكويت العدد (١) ص ٣ .
- ٣ - مقدمة ديوان «الإنسان» للشاعر .
- ٤ - أقرأ للدكتور زكريا إبراهيم «مشكلة الإنسان» طبعة دار مصر للطباعة ص ٢٠٧ .
- ٥ - ديوان الإنسان للشاعر طبعه الوطن لعام ١٩٨٣ ص ١٦٣ .
- ٦ - «البواكير» للشاعر ص ٢٠ طبعة ١٩٨٣ .
- ٧ - هو كتاب عبدالله سنان (مختارات ودراسات) اصدار شركة الربيعان للنشر والتوزيع لعام ١٩٨٠ .
- ٩ - يقصد بالإخفاق هنا هو أن الشاعر كان لا يكبح جماح نفسه الشاعرة بل كان يدعها على هواها مجررة رسنها فتارة تقرب من الذوق العام وتارة تحيد عنه لما تأتي بها من غرائب الألفاظ الأجنبية مثل :

هلا نسيت (الببتشن) ونسيت زدك (تنكشن)
ونسيت منها قولها عند الوداع (افيدزن)

وهذه الألفاظ التي بين الأقواس جاءت على لسان سيدة تتحدث بالألمانية في أحد اللقاءات مع الشاعر وأراد عبدالله أن يذكر صديقه أو نفسه الله أعلم بهذا اللقاء مكرراً هذه الألفاظ الألمانية وكتبها بهيئة عربية ولكنه غير وبدل في الحروف لتتسجم مع الوزن العروضي . . يقول : (ببتشن) وأصلها (بيتاشن) BITTE SCHON ومعناها (أهلاً وسهلاً) أو من فضلك أو رد على كلمة الشكر بمعنى عفوا جيلاً (وتنكشن) وأصلها (ضنكشن) DANKE SCHON بمعنى شكراً جيلاً . . (وافيدزن) وأصلها (أوف فيكر زيهن) Aufwiederschen بمعنى إلى اللقاء أو وداعاً .

- ١٠ - أقرأ عبدالله سنان (مختارات ودراسات) للأديبين خالد سعود الزيد وعبدالله العتيبي .
- ١١ - إقرأ كتاب «أدباء الكويت في قرنين» للأستاذ خالد سعود الزيد ص ٢٣٣ الجزء الثاني .
- ١٢ - إقرأ قصيدة «ذكرى» في «البواكير» للشاعر ص ١٠٦ طبعة الوطن لسنة ١٩٨٣ .

الأدب المقارن في ضوء

الف ليلة وليلة

تأليف: د. صفاء خلوصي
نقد ومناقشة بقلم:
عبد المطلب صالح

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

للدكتور صفاء خلوصي إسهامات كثيرة ومتنوعة في مجال الأدب والترجمة واللغة، أهمها كتبه: «دراسات في الأدب المقارن والمذاهب الأدبية» و«فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة» و«تاريخ الأدب العرب الأدبي» ترجمة عن الباحث الانكليزي، (نيكلسون) و«معجم التعابير المعاصرة» في اللغة الانكليزية.

وكتابه الذي صدر له ضمن الموسوعة الصغيرة برقم (١٨٩)، ذو عنوان يلفت الانتباه: «الأدب المقارن في ضوء ألف ليلة وليلة»، ويحتوي على فصلين:

أ - مقدمة في الأدب المقارن - من ص ٥ إلى ١٩، أثر الأدب المقارن في دراسة الأدب العربي ص ١٩ - ٢٩.

ب - نواة المدرسة العربية في الأدب المقارن: قصص ألف ليلة وليلة . - أصلها - نشوؤها - مؤلفها المحتمل - تأثيرها في الادب الغربي - تحليل مظاهر منها، من ص ٣٠ - ٩٠ .

ج - أربع صفحات (٩١ - ٩٤) تحتوي علي الهوامش والمراجع .

والعنوان يشير - لأول وهلة - إلى غياب المنهج العلمي لدى المؤلف؛ إذ كان حرياً به أن يقول: « ألف ليلة وليلة في ضوء الأدب المقارن »، لأن حكايات ألف ليلة وليلة من جملة الموضوعات الأدبية التي يدرسها منهج الأدب المقارن وهي من صلب ميدانه، فالمنهج العلمي هو الأساس، والموضوعات تُستقرأ، وتُفحص، من خلال المناهج لا العكس؟ فما فعله الدكتور صفاء خلوصي هنا هو من باب « وضع العرب أمم الحصان » كما يقول الفرنسيون . أنه لم يقدم لنا أدلة بل دليلاً واحداً على وجود عناصر منهجية نظرية في حكايات ألف ليلة وليلة استفادت منها مدارس الادب المقارن المختلفة في العالم أغنت اصول البحث وطرائقه، واقسامه في هذا المنهج الذي هو منهج أوروبي صرف؛ لكي يسوغ عنوان كتابه الذي وضعه على عجل ومن دون تمحيص .

يقول المؤلف: « لسنا نزعم ان هذا الكتاب . . دراسة بحثة في الأدب المقارن . . أنه مدخل ميسر إلى هذا اللون من الدراسات عسى أن يكون عوناً على تطور أدبنا الحديث واتجاهه وجهات جديدة من حيث الأساليب والأغراض والمعاني . . بل هو مزاج من نظريات الأدب المقارن وتطبيقاتها العملية . . »^(١) .

« وبوسعنا أن ندرس أثراً في بعض الآداب الشرقية كالفارسية والتركية مثلاً . . بمقدورنا أن نتبع تطور « المقامة » مثلاً، وانتقالها إلى الآداب الأخرى، أو مقارنة الروايات التركية والفارسية لقصة « مجنون ليلى » مع الرواية العربية الأصلية »^(٢) .

يغلب على الكتاب طابع السرعة، وموضوعه المطروح ذو مفتح واسع لم يستطع الدكتور صفاء خلوصي إيفاء حقه في هذه العجالة، بالرغم من اعترافه بان

هذا الكتاب هو مدخل ميسر إلى هذا اللون من الدراسات .

والمدخل - في رأينا - لا يعني أن المؤلف يترك القارئ يتيه في الدرب باعطائه معلومات مبتسرة وناقصة، بل من شروط المدخل في أية دراسة أن يكون مركزاً ونافذاً لا يخلو من العمق، ويبتعد عن الأحكام السطحية، وهذا ما لم نجده في هذا الكتاب الذي غالباً ما نجد في أثنائه أحكاماً غير موثقة، وتفتقر إلى الدقة، حتى ليشعر القارئ من الصفحة الأولى إنه إزاء موضوع تعبيري في درس الإنشاء، وليس بحثاً منهجياً .

فأين مصادره التي اعتمدها وهو يتحدث عن نشأة الأدب المقارن وتاريخ ظهوره في فرنسا عام ١٨٢٧ على يد « فيلمان »؟ ومن أين أشار إلى الناقد (سانت بوف) وهو ثبت تسمية الأدب المقارن في مقالته عن (جان جاك امير)؟ وعن كلامه عن (جوزيف تكست)؟ وغير ذلك كثير، يبدو أن ذلك تلخيصاً عاجلاً لما ورد في كتابي (ف. تينغن)^(٣)، و (كوريار) في الأدب المقارن، من دون ذكر الصفحات غالباً، التي وردت في هذين الكتابين وكذلك فعل حين تحدث عن أصل ألف ليلة وليلة ونشئها، ومؤلفها المحتمل، وتطورها وتأثيرها في الأدب الغربي، ناظراً بصورة خاصة في كتاب : « ألف ليلة وليلة » للدكتورة سهير القلماوي، من دون أن يطلع على البحث العميق الذي كتبه الباحث الأستاذ: المرحوم أحمد حسن الزيات عن ألف ليلة وليلة .^(٤)

ما فائدة المصادر إن لم تساعدنا على إسناد حقيقة جديدة اكتشفناها في بحثنا؟ فنزيد بذلك على التراث العلمي الذي جاء به السابقون، حتى في المقالة، أو البحث الصغير لا نجد استثناء في ذلك، وإلا فلم العناء في تكرار ما قالته الدكتورة سهير القلماوي وغيرها مثلاً عن ألف ليلة وليلة؟ فأين نحن من الشاعر العربي القديم الذي قال :

ما أرانا نقول إلا معاراً أو معاداً من لفظنا مكروراً
وبودي أن أسأل الباحث: هل الأدب الغربي مقتصر على الأدب الانكليزي؟ ..

اننا لا نجد ما سماه المؤلف تطبيقات عملية سوى بعض الصفحات التي وجد فيها تشابهات بين نصوص من ألف ليلة وليلة، وبعض آثار شكسبير: « عطليل » و«الملك لير»، وبين (تينسون) و«ألف ليلة وليلة»، ودرايدن وغيرهم .

إن السطور التي لخصها الباحث عن «آربري» في تأثير الأدب العربي في الأدب الانكليزي هي مفيدة في كتابه على الرغم من إيجازها الشديد، الا انه وهو يشير إلى قصة «الواثق» الخليفة العباسي « آخر قصة شرقية مهمة في هذا العصر»^(٥)، لم يسندها إلى مؤلفها الانكليزي وهو (وليم بيكفورد)، ولم يعرف انه كتبها في الأصل باللغة الفرنسية التي كان نصيب تراثها في بحث الدكتور صفاء خلوصي ضئيلاً جداً - ص ٨٣ - ٨٧ من الكتاب - وهو تلخيص لبعض مشاهد مسرحية «فيدر» لـ (راسين)، فضلاً عن تحامله على المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن واتهامه أياها بالمغالطات^(٦)، حتى أنه تجاهل الأديب الفرنسي الكبير (بول فاليري) الذي نقل الباحث عنه عبارته « فالأسد - كما يقول بعضهم - ليس سوى مجموعته كباش مهضومة»؛ حتى لكأن (بول فاليري) من النكرات لا يستحق أن يذكر اسمه!^(٧) .

وهل اطلع الباحث على كتاب المستعرب البلجيكي (فيكتور شوفان): مراجع المؤلفات العربية؟ هذا السفر الضخم ذي الأجزاء العشرة الذي خصص مؤلفه منه جزئين لألف ليلة وليلة بطبعاتها، وترجماتها إلى اللغات الأوروبية، وتأثيراتها في عدد كبير من الأدباء الأوروبيين؟ .

وأين تأثر «بلزاك» بحكايات ألف ليلة وليلة كما انعكس في روايته: «الجلد المسحور» وروايته: «زنبقة الوادي»، و«الزنبقة الذهبية»؟ . .

لماذا لم يتحدث الباحث - في الأقل - عن تأثر بعض أدباء الرومانتيكية الفرنسية بحكايات ألف ليلة وليلة؟ مثل: (يوجين سكريب) الذي كتب عدة مسرحيات مستوحاة منها: «علاء الدين والمصباح العجيب» و«المصباح العجيب والأربعون لصاً» . ، ومثل (تيوفيل غوتييه) في مسرحيته: «الخورية» . واين موضع التأثير في أشعار (هيجو) المبكرة، خاصت ديوانه: «الشرقيات» التي يذكر (هيجو) أنه تأثر فيها

بألف ليلة وليلة؟ .. ذكر ذلك في ملاحظاته التي أوردها في خاتمة ديوانه «الشرقيات» .

إن الباحثين الفرنسيين قد أغنوا مكتبة الأدب المقارن بكثير من الدراسات المقارنة عن تأثير ألف ليلة وليلة في الأدب الغربي، وأنا أحيل الباحث على أبحاث: (ايدار فراندون)^(٨) التي منها: دراستها العميقة عن «تأثير الشرق في كتابات موريس بارس». و الباحثة (ماري - لويز دوفرينوا) في كتابها النافذ العميق ذي الجزئين: «الشرق العاطفي في فرنسا»^(٩)، وكتاب أحد مؤسسي مدرسة الأدب المقارن الفرنسية (فرناند بالدنسبرجر): «توجهات أجنبية لدى بلزاك» .

هذا غيض من فيض لا تسمح لنا هذه المقالة بالتوسع في ايراد امثلة كثيرة أخرى، ذكرت كل ذلك لانبئة الباحث إلى أن الأدب الغربي ليس هو الأدب الانكليزي وحده، غير أن السطور القصار التي خصصها المؤلف لتأثر «الديكاميرون» لبوكاشيو الإيطالي بألف ليلة وليلة لا تنزع من الكاتب صفة السرعة والسطحية .

والمؤلف يقدم اشتاتاً من المعلومات لا يربطها نظام^(١٠)، فإذا يعطينا فكرة معينة تراه يقفز الى فكرة أخرى من دون ان يفي الفكرة الأولى حقها من الإيضاح كما فعل حين ذكر كتاب (ف. تبيغن) في الأدب المقارن وكتاب (كوبار) في الموضوع نفسه، وكتاب: «الادب المقارن» للباحث عبدالرزاق حميدة الذي قال عنه: «إنه مجموعة مقارنات . . .!! فإذا كان الكتاب مدخلاً ميسراً مثلما قال الباحث فلم اغفل كتباً عدة في مجال الأدب المقارن وكان عليه ان يذكرها - في الأقل - في باب المراجع؟ كي يستتير القارئ بها، ومن ثم يدرك أن البحث الذي يقرؤه هو حقاً بحث علمي . من أبحاث الأدب المقارن المهمة التي تجاها لها الدكتور صفاء خلوصي، وكان عليه ان يدرجها ضمن باب المراجع، أبحاث المرحوم الدكتور (محمد غنيمي هلال) - وهي كتب رئيسة في هذا الميدان^(١١)، كان حرياً بالدكتور خلوصي لو كان عازماً حقاً على كتابة بحث علمي في الأدب المقارن، ولو بشكل موجز، ان يهيء نفسه جيداً للموضوع، ويتخذ للبحث الجاد عدته من منهج علمي ومصادر وافية، فيتحدث

لنا، هنا، عن موضوعات أخرى غيره ما جاء في كتاب (عبد الرزاق حميدة) التي هي خليط من موازنات مفتعلة، وتصورات نقدية ذاتية هي الصق بالأدب العام، ف (عبد الرزاق حميدة) لم يزد شيئاً على معلومات الدارسين وهو يوازن بين قصيدة الذئب للفرزدق، وقصيدة الذئب للشاعر الفرنسي (الفرد دوڤيني)، لأن الصلة التاريخية مفقودة بين الشعارين، ولو أن الباحث أثبتها علمياً بالدلائل والبراهين لخطأ في دراسته خطوة متقدمة يقودنا من خلالها إلى نصوص القصيدتين المذكورتين آنفاً، فيسرع بتحليلهما، ومعرفة ما أعطى الفرزدق للشاعر الفرنسي، وكيف تمثلت عبقرية (دوڤيني) عناصر الشعر العربي لدى الفرزدق فأبدع قصيدته عن الذئب.

فبدلاً عن ذلك، لتحدث عن موضوع الشنفرى ولامية العرب مثلاً، فهذا الشاعر الجاهلي الكبير قد أثر فعلاً في عدد من الشعراء الأوروبيين، وخاصة الفرنسيين مثل: الشاعر (ريهال) و(جول جانان) اللذين استوحيا شاعر اللامية، فهذه دراسة من صلب منهج الأدب المقارن، ولو أن بعض الباحثين يتصور أن المشابهات تجدها موضعاً متطوراً في الدراسات المقارنة، الا اننا نعتقد كما يرى « ف. تينگن » أن المشابهات ليست مقصودة بذاتها في الأدب المقارن، انها مفيدة تضيء لنا الدرب في معرفة عناصر التأثير التي نجدها عند كاتب ما، وتكون دليلاً لدراسة علمية جادة، خاصة إن ثبتت العلاقة التاريخية بين من اقتبس وبين من أعطى إذ « أن تقرير المشابهات والاختلافات بين كتابين أو مشهدين أو موضوعين أو صفحتين من لغتين أو أكثر، إنما هو نقطة البدء الضرورية التي تتيح لنا اكتشاف تأثير أو اقتباس... » (١٢).

ويزعم الباحث أن هناك مدرسة عربية في الأدب المقارن «نواتها ألف ليلة وليلة» لكن هذا الزعم لا يقره عليه أحد؛ فالمعروف أن الأدب المقارن منهج أدبي تاريخي يرقى نشوؤه إلى ما يربو على قرن ونصف، وبالتحديد عام ١٨٢٧، حينما كتب (فيلمان) دراساته في هذا الموضوع، وهذا ما يذكره الباحث نفسه (١٣).

فهذا المنهج أوروبي في نشأته، له مدرسة فرنسية، والمانية، وأمريكية،

وسوفيتية، والمدرسة الفرنسية أسبق في الوجود من الاخريات، على الرغم من أن المدرسة الأمريكية لا تولي عناية بمسألة التأثير والتأثير بقدر ما تهتم بدراسة الظواهر الادبية منفصلاً بعضها عن بعض فيما يضعها ضمن ميدان الادب العام^(١٤)، الذي اخطأ الدكتور خلوصي حين جعل الادب المقارن فرعاً منه^(١٥)، لكن الادب المقارن ميدان قائم بذاته وهو فرع من تاريخ العلاقات الروحية العالمية، وهو «في اقوم تعريف له اليوم العلم المنهجي الذي ينشد دراسة روابط التشابه والقرابة والتأثير بين الادب ومظاهر المعرفة الانسانية الاخرى، او بين النصوص الادبية نفسها، مما قد يبدو للوهلة الاولى متباعداً في الزمان أو المكان، بشرط ان تنتمي الى لغات او ثقافات عديدة، حتى ولو كانت تدين لتراث مشترك واحد، وتنحو هذه الدراسة الى وصف ظواهر الالتقاء الادبي، وفهمها، وتذوقها باكبر قدر من التعمق والاستبصار، مما يجعلها تتخذ منهج الوصف التحليلي والمقارنة المنظمة التي لا تلغي الفروق بين الاشياء، بل تبرزها وتؤهلها كظواهره ادبية تقوم بين اللغات والثقافات المختلفة استجابة لعوامل تاريخية ونقدية وفلسفية»^(١٦).



كان على الباحث ان لا يقع في وهم منهجي حين تحدث عن وجود مدرسة عربية في الادب المقارن «نواتها الف ليلة وليلة» بل وجب عليه ان يضع حكايات الف ليلة وليلة ضمن الموضوعات التي تصلح للدراسات المقارنة، ويبين تأثيراتها في الآداب الأوروبية كافة لا الادب الانكليزي وحده بصورة مبسرة. ولوانه اطلع على اطروحة الدكتور محسن الموسوي القيمة في تأثير الف ليلة وليلة في الادب الانكليزي لاستفاد منها كثيراً ولأكمل كثيراً من الثغرات التي وردت في كتبه.

إن اظهار التأثيرات التي خلفتها الثقافة العربية - الاسلامية في اوربا ومنها تأثيرات الف ليلة وليلة يهبنا «دفعة قوية من الثقة المدعومة بالبراهين العلمية في ثقافتنا القومية ويجفزنا الى الاعتزاز الواعي بتراثنا، ويساعدنا على التخلص من حساسية المتخلف الذي يخشى عواقب الاتصال الفكري على اصالته، مع انه شرط جوهري لتغذيتها وإنمائها»^(١٧).

إن الحديث عن مدرسة عربية او غير عربية في الادب المقارن ذو صلة بالعلم المنهجي وليس بالموضوعات التي يتناولها هذا المنهج، فالموضوعات قديمة في التاريخ منذ احتكاك حضارة باخرى، لكن لم تنهض حينذاك - في القرون الوسطى وعصر النهضة مثلاً - دراسات مقارنة منهجية على النحو الذي نظرتة المدرسة الفرنسية، وغيرها من مدارس الادب المقارن في العالم.

لكن الذي نقدر على اثباته بصورة موضوعية هو ان الحضارة العربية - الاسلامية، وبضمنها حكايات الف ليلة وليلة تستطيع ان توحى لنا بالكثير من عناصر التأثير التي خلفتها في اوروبا والعالم بأسره. وهذا هو فضل العرب على الحضارة البشرية، وكل هذا مرهون بجهود الباحثين الاكاديميين الذي تزودوا منهجاً علمياً في البحث يكشف لهم عن التأثير والتأثير المتبادل بين آداب الامم وثقافتها.

ونعيد الى الأذهان ما يعرفه الدارسون بوجود موضوعات قبل الف ليلة وليلة نلمح فيها آثار التأثير والتأثير على نحو ما ذكر الدكتور خلوصي نفسه :

«ففي كتاب «نقد الشعر» و«نقد النثر»(*) لقدامة بن جعفر، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري و(دلائل الاعجاز) لعبد القاهر الجرجاني، وسائر كتب النقد والبلاغة مادة بكر لدراسة العناصر الاجنبية في البلاغة العربية»^(١٨).

كما ان هناك موضوعات اخرى اسبق من الف ليلة وليلة تصلح ان تكون نواة للدراسات العربية المقارنة هي اشعار الزجل والموشح في الاندلس التي استوحاها شعراء التروبادور الجواله الفرنسيون^(١٩).

أخطاء لغوية ونحوية في الكتاب :

١ - يقول المؤلف: «ومن المؤسف ان نجد اليوم حتى الادب الصيني والياباني قد ادخلا في صلب الادب المقارن في الجامعات الاوروبية والاميركية، بينما الادب العربي لم يحظ بعد بمثل هذه العناية»^(٢٠).

وفي قوله: «... بينما الادب العربي لم يحظ بعد بمثل هذه العناية» خطأ نحوي، اذ ان الصواب: «في حين ان الادب العربي...» لأن الظرفية التي تفيدها (في حين) يقتضيها مقام الحال، وليس الجواب الذي هو من اختصاص (بينما). فقد جاء في (لسان العرب) ما يأتي^(٢١):

«ويقال بينا وبيننا» وهما ظرفا زمان بمعنى المفاجأة، ويضافان الى جملة من فعل وفاعل ومبتدأ وخبر، ويحتاجان الى جواب يتم به المعنى... وقد جاء في الجواب كثيراً، تقول:

بيننا زيد جالس دخل عليه عمرو... .

وقال الاعشى:

بينما المرء كالرديني ذي الجبِّ مِ سَوَاهِ مصلح التثقيف
ردّه دهره المضللّ حتّى عاد من بعد مشيه التدليف

فيوجد هنا سبب او شرط متقدم في قوله: بينما المرء كالرديني...؛ فاحتاج الى نتيجة او جواب في قوله: ردّه دهره المضللّ... .

ولا مكان للجواب في عبارة الدكتور خلوصي اذ انها تدلّ على الظرفية فكان التعبير الاصوب: «في حين ان الادب العربي لم يحظ بعد بمثل هذه العناية» كما اوضحنا اعلاه.

٢ - وقال المؤلف: «ولما كانت اللغة الانكليزية هي اللغة الاجنبية الشائعة التي توافر طلبتنا على دراستها»^(٢٢).

فقوله: «توافر طلبتنا...» خطأ لغوي، والصواب: «توفّر طلبتنا على دراستها» اي استوفوا الدراسة حقها. أمّا (توافر) فمعناها كثر. جاء في تاج العروس^(٢٣).

«ومن المجاز (توفر عليه) اذا (رعى حرماته) وبرّه ويقال هم (متوفرون) اي هم كثير او فيهم كثرة... . ويقال (استوفر عليه حقه) اذا (استوفاه) كوفّره توفيراً» وفي

لسان العرب^(٢٤) « ووفر عليه حقه توفيراً واستوفره اي استوفاه . . » ويكون الفعل «توفر عليه» «قياساً على وفرّ عليه حقه اي استوفاه، ويكون قولنا: «توفر طلبتنا على دراستها» اي رعوها واهتموا بها.

٣ - وقال المؤلف « . . فوجدناها كتبت بنفس الروح »^(٢٥) و«نقم عليها مؤلف الليلي» بنفس القوة^(٢٥) فالوجه الصحيح ان يقال: « . . كتبت بالروح نفسها . . . بالقوة نفسها» فكل من «نفس» هنا تأكيد معنوي ولا شيء سواه.

٤ - وقال المؤلف: «ولئن فخرت امريكا بانها تعج بالعصامين . . فإنّ عالم الف ليلة وليلة^(٢٧) . .

وقد اخطأ الدكتور صفاء خلوصي في هذه العبارة بوضعه جواب الشرط محلّ جواب القسم، لأن الشرط والقسم اذا اجتمعا فيكون الجواب للسابق كما يعرف النحاة ودارسو النحو العربي، وفي عبارة المؤلف سبق القسم الشرط بدلالة اللام الموطئة للقسم التي دخلت على (إن) الشرطية، فكان لازماً على الدكتور خلوصي ان يقول:

«ولئن فخرت امريكا بانها تعج بالعصامين . . لعالم - بفتح اللام الاولى - الف ليلة وليلة . . فاللام الداخلة على لفظة «عالم» هي اللام الداخلة في جواب القسم، وهكذا كان استعمال الفصحاء منذ القديم.

— قال تعالى في سورة الشعراء - الآية ١١٦ - :

«قالوا لئن لم تنته يا نوح لتكونن من المرجومين»

— وقال تعالى في سورة يوسف - الآية ٣٢ :

«ولئن لم يفعل ما أمره ليسجنن وليكونن من الصاغرین».

— وقال النابغة الذبياني :

لئن كنت قد بُلِّغْتَ عنيّ وشايةً لمبلغك الواشي أغشّ واكذبُ

٥ - وقال المؤلف: « . . الملك لويس الرابع عشر الذي يقول: «أنا المملكة»^(٢٨)

فالمعروف من ادبيات اللغة الفرنسية أنّ الملك لويس الرابع عشر قال: «أنا الدولة *Jesuis l'Etat*» ولم يقل «*Jesuis Le Royum*» .

٦ - وقال المؤلف: «ولقد أرجع بعض النقاد مقدمة مسرحية ترويض النمر لشكسبير الى اصول شرقية» (٢٩) .

فاستعمال الفعل الرباعي (أرجع) بدلا من الثلاثي (رجع) غير فصيح - وكانت العرب اذا اجتمع لديها فعل رباعي وثلاثي تفضل استعمال الثلاثي لوجه بلاغي افضل .

- قال تعالى في سورة التوبة - الآية ٨٣ :-

«فإن رجعتك الله الى طائفة منهم فاستأذنوك للخروج فقل لن تخرجوا معي ابداً» .

- وقال تعالى في سورة طه - الآية ٤٠ :-

«إذ تمشي اختك فتقول هل ادلكم على من يكفله فرجعناك الى امك كي تقرّ عينها ولا تحزن» .

٧ - وقال المؤلف:

«ومدعمة من جهة براهين ضمنية في مسرحيات شكسبير .» (٣٠) .

فقول المؤلف «مدعمة» اسم مفعول من الفعل الرباعي «أدعم» استعمال خطأ لم يرد عن العرب الفصحاء الفعل الرباعي «ادعم» انما ورد الفعل الثلاثي «دعم»، فيكون الوجه الصحيح في عبارة الدكتور خلوصي:

«ومدعومة من جهة براهين .» «فمدعومة اسم مفعول من الثلاثي «دعم» ويجيء على وزن مفعول .

ورد في (تاج العروس): - مادة «دعم»-

«دعمه كمنعه يدعمه دعماً، مال فأقامه . . . وبيت مدعوم ومعمود فالمدعوم الذي يميل فيريد ان ينقض فيسند به بما يمكنه . . .» .

ولم يرد الفعل الرباعي «ادعم» كذلك في (لسان العرب)، انما ورد الفعل

الثلاثي :

«قال الليث: الدّعم ان يميل الشيء فتدعمه بدعام كما تدعم عروش الكرم ونحوه». . . والمدعوم: الذي يميل فتدعمه ليستقيم»، «... ودعم الشيء يدعمه دعماً: مال فأقامه وكذلك ورد الفعل الثلاثي «دعم» فقط في (صحاح الجوهري) مادة دعم.

٨ - وقال المؤلف «ويقسم البروفسور آربري تأثير الادب العربي على الادب الانكليزي الى ثلاثة ادوار»^(٣١).

فتعدية الفعل «أثر تأثيراً» الى حرف الجرّ «على» ليس فصيحاً ولا هو من الاستعمال الصحيح، إذ أنه يتعدى الى حرف الجرّ «في» فكان على الباحث ان يقول:

«ويقسم البروفسور آربري تأثير الادب العربي في الأدب الانكليزي. . .»

وينقل الدكتور مصطفى جواد^(٣٢) نصوصاً كثيرة تشهد على استعمال حرف الجرّ «في» الذي يتعدى اليه الفعل أثر تأثيراً. . . وليس حرف الجرّ «على».

قال الجوهري في الصحاح، مادة (وسم): «وسمى وسيء وسمه اذا اثر فيه بسمه وكى. . .» وورد في المصباح المنير «واثرت فيه تأثيراً: جعلت فيه أثراً وعلامة فتأثر. . .» وهذه العبارة «اثر عليه» ترجمة من الجملة الفرنسية وهي «انفلوانس سور» وكذلك من اللغة الانكليزية من قوهم: «انفلوانس أول».

هوامش ومراجع

- (١) د. صفاء خلوصي، الأدب المقارن في ضوء ألف ليلة وليلة، سلسلة الموسوعة الصغيرة (١٨٩).
- ص ٧.
- (٢) المصدر نفسه ص ٩.
- وقد تجاهل المؤلف علماً عربياً بارزاً من أعلام الادب المقارن هو المرحوم الدكتور محمد غنيمي هلال الذي كتب دراسة مستفيضة مقارنة عن (مجنون ليلي) في العربية والفارسية.
- (٣) لا (ف. تيجم) مثلما ذكر المؤلف.
- (٤) انظر أحمد حسن الزيات، في أصول الأدب ص ٤١ - ٨٠، مطبعة الرسالة ١٩٤٦ الطبعة الثانية.

- (٥) د. صفاء خلوصي، الأدب المقارن في ضوء ألف ليلة وليلة، الموسوعة الصغيرة (١٨٩) ص ٧٤.
- (٦) المصدر نفسه ص ١٣.
- (٧) المصدر نفسه ص ٢٩.
- (٨) ايد ماري فراندون، شرق موريس بارّس - جنيف وليل، دروز وجيار، ١٩٥٢.
- (٩) ماري لويـز دوفرنيـوا، الشرق العاطفي في فرنسا (١٧٠٤ - ١٧٨٩) جزءان - نشر بوشمان - مونتريال، ١٩٤٦.
- (١٠) الصفحات: ٦٦ - ٧٢ من كتاب د. صفاء خلوصي لا رابطة لها بألف ليلة وليلة.
- (١١) أهم الابحاث:
- أ - الأدب المقارن - القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٥٣.
- ب - دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، معهد الدراسات العربية العالمية ١٩٦١ - ١٩٦٢.
- ج - النماذج الانسانية في الدراسات الأدبية المقارنة.
- د - الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية - دراسات نقد ومقارنة حول موضوع «ليلي والمجنون» في الأدبين العربي والفارسي، القاهرة ١٩٧٦.
- هـ - في النقد التطبيقي والمقارن.
- و - تأثير النثر العربي في النثر الفارسي في القرن الخامس والسادس الهجري، باريس، ١٩٥٢ (بالفرنسية)
- ز - دراسات الأدب المقارن في جمهورية مصر العربية، ١٩٥٩ (بالانكليزية).
- (١٢) بول فان تيبـيكن، الأدب المقارن، دار الفكر العربي، ص ٢٠.
- (١٣) د. صفاء خلوصي، المصدر السابق ص ١٤.
- (١٤) انظر: فرانك، شال، أدب مقارن وأدب عام في الولايات المتحدة، سلسلة الدراسات الفرنسية، النسخة الفرنسية، باريس.
- (١٥) د. صفاء خلوصي، المصدر السابق ص ٦١ ويظهر الاضطراب في بحث الدكتور خلوصي حين يقترح ان يقول الفرنسيون - بعد ان اتهم علماءهم بالمغالطات -: «ان المشابهات والاختلافات جزء من «الادب المقارن العام» ودراسة التأثيرات الواضحة بطريق الترجمة هي «الادب المقارن الخاص» وبذلك ينتهي الاشكال ونحسم الاختلافات القائمة على جانبي الاطلسي».
- ان المدرسة الفرنسية لاتنكر التشابهات والاختلافات لكنها لا تعدّها اساسية بل نقطة انطلاق لكشف التأثيرات، والاقتراسات مثلما اوضحنا ذلك آنفا، فلا داعي اذن لاقتراح الدكتور خلوصي في وجود نوعين من الادب المقارن احدهما عام والآخر خاص.
- (١٦) د. صلاح فضل، تأثير الثقافة الاسلامية في الكوميديا الالهية لدانتي - دار المعارف - ، القاهرة. ١٩٨٠ الطبعة الاولى ص ٢١.
- (١٧) المصدر السابق ص ٤

- (*) هذا الكتاب ليس لقدامة بن جعفر - كما توهم الباحث، انما هو منسوب اليه .
- (١٨) د. صفاء خلوصي: المصدر السابق ص ٨
- (١٩) انظر: شارل سالفرائك، رحلات الحب في الشرق والغرب - ضمن كتاب: الاسلام والغرب ١٩٤٧ ص ٩٢ - ٩٣ وانظر ايضاً: هنري بيريس، الشعر العربي الاندلسي المصدر السابق ص ١٠٧ - ١٣٠ النسخة الفرنسية .
- (٢٠) د. صفاء خلوصي المصدر السابق ص ٨
- (٢١) لسان العرب، مادة «بين» المجلد «١٣» طبعة صادر بيروت ١٩٥٦، ص ٦٦ .
- (٢٢) د. صفاء خلوصي المصدر السابق ص ٢٢
- (٢٣) تاج العروس مادة وفر .
- (٢٤) لسان العرب مادة وفر .
- (٢٥) د. صفاء خلوصي، المصدر السابق ص ٣٧،
- (٢٦) المصدر نفسه، ص ٥٣
- (٢٧) المصدر نفسه ص ٣٩
- (٢٨) المصدر نفسه ص ٤٠
- (٢٩) المصدر نفسه ص ٤٣ .
- (٣٠) المصدر نفسه ص ٥٤
- (٣١) المصدر نفسه ص ٦٩
- (٣٢) د. مصطفى جواد، قل ولا تقل - ص ٧٦ - ٧٧



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>





في الأداء الشعري

بقلم: عبد العزيز النعماني



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

من البديهيات المعروفة أن الحس يتلقى المؤثرات الخارجية واحدة واحدة،
وينفعل لكل منها انفعالا مباشرا، فلا ينتظر حتى يستوعب المؤثرات المتشابهة فيصدر
عليها حكما عاما، وهذا من عمل الذهن، الذي يستجمع التجارب الحسية،
ويشكل منها قضية أو قانونا علميا، وينتج عن ذلك مذهب أو فلسفة، حسب نوع
القضايا أو القوانين التي يصل إليها.

ويرتبط الفن ارتباطا وثيقا بالمؤثرات الضرورية، وما يستتبعها من انفعالات،
بينما ترتبط الفلسفة والعلم بالقوانين العامة، والمعاني الكلية. ولئن كان العلم يترقب
الملاحظة الفردية، فإنه لا يتوقف عندها، بل يمتد بها ليصل منها إلى قانون عام في
النهاية.

فالتجربة في العلم وسيلة . أما التجربة في الفن فهي المادة الأصلية . وبينما يعنى العلم بوصف مراحل التجربة ليستنبط القانون، نجد أن الفن يعنى بوصف المراحل، وهذا الوصف هو الفن الأصيل . وثمة فرق دقيق بين العلم والفن في هذا المجال، فالتجارب المتناثرة في العلم عندما توصل إلى القانون، تفقد قيمتها إلا من الناحية التاريخية، ويصبح القانون هو الشيء الواضح البارز. أما التجارب في الفن فتبقى محتفظة بجذبتها وحرارتها، تتجاوب معها النفس كلما عاودت استعادتها، لأنها مادة حية مؤثرة دائما . والمهمة الأساسية للفن عرض التجارب الإنسانية - وهي مغايرة للتجارب العلمية طبعاً - ووصف جزئياتها، وتسجيل الانفعالات التي صاحبها في نفس من تعرض لها، وتصوير ما أحاط بهذه الانفعالات عند مرورها في نفسه .

وكلما كان صادقا في الاحتفاظ لهذا التصوير بالحرارة التي صاحبها الانفعال، دقيقا في سرد التفصيلات التي مرت بها التجربة نفسيا، كان كل ذلك مدعاة لاكتساح العمل الفني، وضمانا لاستجاشة النفوس، واستثارة المشاعر، والإحساس بالجمال .

والسر في ذلك كله أن المبدع لم يستأثر بتجاربه النفسية، ولم يخفى ما صاحبها من انفعالات، بل إنه أشرك معه الناظر أو المتلقي خطوة خطوة، وجعله يفعل معه، ويتحرك خياله، ويتأثر حسه، ويشارك بشعوره . فإذا هو في النهاية شريك كامل في التجربة، إن لم يكن صاحبها، من حيث الشعور بها، والإحساس بتفاصيلها . وأقدر الشعراء على المحاكاة أولا من يستطيعون مشاركة أشخاصهم في مشاعرهم، والتكيف مع أحوالهم . ثم هؤلاء الذين عانوا التجربة الأدبية نفسها: «والحق أن أفدر الشعراء تعبيرا عن الإيحاء، أولئك الذين تملكهم العواطف . وأقدرهم تعبيرا عن الغضب من استطاع أن يملأ بالغضب قلبه»^(١) .

ولهذا فإن الشعر من شأن الموهوبين فطرة «أي الذين يمثلون المواقف، ويتكيفون معها . أو من شأن ذوي العواطف الجياشة، أي الذين يعبرون عن تجاربهم الذاتية . فالأولون أكثر تهيؤا للتكيف مع أحوال أشخاصهم، والآخرين قديرون على الاستسلام لنشوة الجنون الشعرية»^(٢) .

ينطبق القول كله على الفنون بصفة عامة، وعلى الأدب بوجه خاص، لأن الأدب ألفاظ وعبارات، لا ترسم المعنى الكلي دفعة واحدة. فالنحات أو المصور لا يستطيع عرض تجربته في تمثال، وإنما يدع للخيال فرصة اكتمال التجربة الشعورية بجميع حلقاتها.

وقد يقال: إن العلم والفلسفة لهما مثل ما للأدب من أدوات، وهي الألفاظ والعبارات. . وهذا صحيح. ولكن الذي ذكرناه سابقا من طبيعة العلم، وطبيعة الفن ينطبق على هذه الحالة.

إن التفصيلات الصغيرة في الفن هي مادته الحقيقية، وبدونها يكون ناقصا؛ لأنها مبعث الاثارة، وهي الثمرة المقصودة من متابعة الفنون، بل ومطالعتها.

وينطبق هذا على الإبداع الأدبي: الشعر والقصة بوجه خاص، فالتفصيلات، وتصوير الانفعالات الجزئية، ورسم مراحل الاحاسيس والتصورات والخيال، كلها تمثل المادة الأساسية، التي تضمن الاستمتاع الكامل بالأثر الفني. . وأود أن أوضح أن المطلوب في الشعر مثلا أن يكون قصة بمعناها الفني، بل يكون قصة الأحاسيس والانفعالات، من خلال العناية بجزئيات هذه الأحاسيس، وتصوير الانفعالات، ورسم الجو النفسي المصاحب لها. (٣).

وحقاً يتمكن الشعر من رسم الأحاسيس والانفعالات، عليه أن يعنى بالصور والظلال أكثر من عنايته بالمعاني والقضايا. ونستطيع أن نلقي نظرة على الشعر العربي من خلال هذا المنظور، لنجد أن القديم منه يتسم بطابع المعاني العامة المتبلورة، والقضايا الذهنية الكلية. وهو الغالب عليه - فيما رأى - فهو - أي الشعر القديم - يعطي القارئ نتيجة التجربة النفسية لا طريقها، دون المشاركة الجزئية، التي تشغل الحس، وتستثير الخيال.

ونستطيع أن ندلل على ذلك بقصيدة عمر بن أبي ربيعة الطويلة الجيدة، - بالقياس إلى نظائرها - وهي القصيدة الرائية التي مطلعها:

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غد، أم رائح فمهجرجر

فقد قص فيها زيارته حبيبته خلصة في فحمة الليل، بينا الرقباء كثيرون، والأهل يتربصون. ثم وصف الليلة وحوادثها، ومفاجأة النور إياهما، وخوفهما من افتضاح أمرهما، واستعانتها بأختيها، والاحتيال له بالخروج معهما في ملابس النساء... الخ

وطرافة التصوير في هذه القصيدة متحقق، إلا أنها في عمومها قصة حادثة، لا قصة نفس. تاريخ واقعة لا تاريخ تجربة شعورية. ومثلها كثير في الشعر العربي القديم. أما قصص الأحاسيس والتجارب النفسية فقليل قلة ظاهرة.

ويحسن بنا أن نورد هنا ما يفيد الفنان المعاصر من التراث، لأنه يمثل معطيات فنية عامة مشتركة، يجب على الفنان اكتسابها، والتمكن منها، والسيطرة عليها. ثم ان عليه بعد ذلك ان يسخر هذه التراثيات لإبداعاته الجديدة، التي تنبع من مخزونه الثقافي والفكري، نتاجا لحياة اجتماعية جديدة، تنتج عنها علاقات جديدة، بين الأشخاص والأشخاص، بين الأشخاص والأدوات، بين الأشخاص والكلمات.

وهنا تجدر الإشارة إلى ما كان من تأثير التجارب الجديدة في الشعر العربي الحديث بالشعر العالمي، وهو ما يعطيه إضاءات جديدة، تجعله مواكبا للشعر العالمي.

وقبل أن ندخل في سرد بعض التجارب الحديثة في الشعر العربي نضرب مثالا من الأدب الانجليزي، الذي يشركنا في التفاصيل، وينقل إلينا التجربة النفسية، لا الواقعية الحسية المجردة.

يقول الشاعر الإنجليزي «هو سمان» تحت عنوان «إلى السوق أول مرة»^(٤).

يوم أنشأت أذهب إلى السوق
أوائل عهدي بالأسواق
كانت الدراهم في الكيس جد قليلة
وكم طال بي النظر
وكم طال بي الوقوف على أشياء في السوق لا تنال
تغير الزمن اليوم
فلو أردت الشراء لاشتريت
هنا الدراهم في الكيس
وهناك أشياء الأمس في السوق
ولكن . . .
أين يا ترى ذلك الفتى المحروم؟

هذا الشاعر يبدأ أولاً بأن يصحبنا إلى السوق، في أوائل عهده بالأسواق، حيث يطول به الوقوف والتطلع . وتلمح شعوره بالحرمان، ولهفته الشديدة على الأشياء التي لا يستطيع الحصول عليها . ثم يصحبنا مرة أخرى، وقد تغيرت حاله، وأصبحت الكيس مليئة، إلا أن الرغائب ماتت في نفسه، وانطفأ السوق في حسه، فأصبح يبحث عن الفتى المحروم . . أي عن نفسه .

فإذا أراد شاعرنا العربي القديم أن يعبر عن هذه التجربة، لنقلها إلينا قضية عامة، دون أن نفق منه على التفاصيل، فلا نتمكن من مشاركته في غير القاعدة الأخيرة عندما يقول مثلاً :-

ما كلُّ ما يَتَمَنَّى المرءُ يدركه
تأتي الرياح بما لا يشتهي السَّفِينُ

ومع ذلك فإن الشطر الثاني من البيت يشير إلى تجارب جزئية تحيي المشهد، وتدع للحس مجال المشاركة. . إلا أن الأداء في معظمه من نوع الشطر الأول، لا عناية فيه بغير القضية العامة، لأنها تحاطب الحس والوجدان، بينما القضايا الخاصة تحاطب الذهن والوعي، وهما من أدوات الفلسفة والعلوم. ولنتنقل إلى الحركة المعاصرة في الشعر العربي، والتي تأثرت بسيل الآداب العالمية، فزاجت بينه وبين الإبداع الشعري العربي بشكلية المقفى وغير المقفى، لأن العبرة في الإبداع بالإجادة، لا بالشكل - وإن كان الشكل الجديد يتسع لمضامين وأجناس أدبية أكثر من الشكل التقليدي.

فهذا جبران خليل جبران في قصيدة «البلاد المحجوبة» يبحث عن الجنة الضائعة، حلم البشرية منذ مارست تجربة الحياة على هذه الأرض، بتفاصيل وجزئيات مؤثرة، لا تملك الا أن تصحبها، حتى تصل بك إلى النهاية، وتترك لك تخيل هذه النهاية. .

يا بلاد الفكر، يا مهد الألى
عبدوا الحق، وصلوا للجمال
ما طلبناك بركب أو على
متن سفن أو بخيل ورجال
لست في الشرق ولا الغرب ولا
في جنوب الأرض أو نحو الشمال
لست في الجو ولا تحت البحار
لست في السهل ولا الوعر الحرج
أنت في الأرواح أنوار ونار
أنت في صدري فؤاد يختلج

وهذه معزوفة أخرى لشاعر يمّني معاصر، الدكتور المقالح «إلى أمي» بجزيئاتها التي تشدك من خلال «فئات الحياة» كما يقول الناقد المرحوم الدكتور محمد مندور. . يقول المقالح :

يذبحني صوتك قادما مع المساء
يسلب من عيني بقايا النور
يمنع السكون والإغفاء
وأنت يا بعيدة المزار
مثل سجينة عمياء
وقفت تصرخين في الظلام
أعددت يا أبنائي الطعام
ولم تعودوا . .
عادت الطيور للأوكار
وارتحل النهار
خائفة أنا . . وحيدة في الدار
الشوق والتذكّار
وصورة على الجدار
تبكي . .
تهشمت على صخور الانتظار

ثم يأتي الموضوع أو التجربة، لتحمل أهميتها من أسلوب العلاج، أو الأداء الفني، الذي سبق أن فصلنا الحديث عنه، فهذا هو الشاعر المبدع «علي محمود طه» في قصيدته «التمثال» يصعد بتجربته ويصعد حتى يصل إلى النهاية قائلا:

مر نور الضحى على آدمي
مطرق في اختلاجة المصعوق

في يديه حطامة الأمل الذا
هب في ميعة الصبا الموموق
واجها، أطبق الأسى شفتيه
غير صوت، عبر الحياة، طليق
صاح بالشمس: لا يرعك عذابي
فاسكبي النار في دمي وأريقني
نارك المشتهاة أندى على القل
ب وأحنى من الفؤاد الشفيق
فخذي الجسم حفنة من رماد
وخذي الروح شعلة من حريق
جُنَّ قلبي، فما يرى دمه القا
ني على خنجر القضاء الرقيق

لقد جاءت القصيدة صورة من المقارنة غير المباشرة، فالشاعر في القسم الأول
سمى نفسه «خالقاً»، أما في القسم الثاني فهو ليس إلا «آدمياً»، «وقد ساعد ذلك في
تكثيف الجو النفسي لهذه القصيدة الرائعة»^(٥).

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وليس معنى ذلك أننا ممن ينكرون على الشعر العربي دوره، أو يقللون من اعتباره،
فمن خلاله عرفنا اللمحات الشعورية، والبساطة والصدق، والحكمة الصادرة عن
طبع يحمل قيما مؤثرة، وقيمة أدبية كبيرة. إلا أننا ملزمون بأن نقطع الأميال، بحثا
عن الجديد في دنيا الأداء، المعبر عن النفس البشرية في أطوارها جميعا، بروح الفنان
المتأمل، غير المباشر.

ويدفعنا الحديث عن قصة الأحاسيس في الإبداع الشعري، إلى التعرض لما
وراء الوعي في الإبداع، وهو منسرب لا بد منه للوفاء بالحديث عن قصة
الأحاسيس.

تقف عملية الإبداع لتثير نقاظا كثيرة، بل موضوعات كثيرة، تتولد بعضها من بعض، سلسلة مترابطة، ينمي بعضها بعضا، ولكنها في النهاية أحاديث وأبحاث شيقة، تكشف النقاب عن كنه التجربة الإبداعية، وما يكتنفها من غموض في كثير من الأحيان، يجعل المتأملين يتجاوبون مع فكرة شياطين الشعراء، ويجعل منهم أيضا من يسيغون فكرة «عرائس الشعر» وكلها تعبيرات خلقها الخيال، وصدقها من لم يمارسوا عملية الإبداع عن معاناة وصدق.

وليس معنى ذلك أنني ارفض فكرة الغياب في الأداء الشعري - إن صح هذا التعبير - ولست - مع ذلك - مستجيبا كل الاستجابة للوعي الذي ينبثق الأفكار، ويجففها، ويجعل منها ما يشبه حقائق الحياة الثابتة، التي لا تقبل التغير، كشروق الشمس، وظهور القمر وغياهما . . الخ .

إذن . . هل يستمد الأداء الشعري عناصره من الذهن الواعي؟ أم يستمدّها من منابع الإلهام أو ما وراء الوعي؟ أم أن الشاعر يزواج بينها مزاجية مندمجة، تعينه على الإبداع، مستعينا بهذه وتلك على السواء؟

إن عودتنا إلى القواعد النظرية لاستجلاء الإجابة عن هذه الأسئلة قد تجرنا إلى جفاف المنطق الذهني، الذي يبعد بنا عن الواقع العملي، وهو ما يجب العودة إليه، مع الاستشهاد بمعاناة المجرّبين من الشعراء.

إن الحديث لا بد أن يدخلنا في عناصر العمل، وهي عناصر مجتمعة متآزرة، لا يتفصل بعضها عن بعض. وهو ما يدفعنا دفعا إلى البعد عما وقع فيه القدماء من خطأ تقسيم الكلام الإبداعي إلى لفظ ومعنى، حيث كان جدلهم حول: في أي منها يكون الابتكار؟ وعلى أي منها يعتمد في تقديم الأداء؟ ولعل لا أكون مبالغاً إن قلت: إن من عانوا تجارب الأداء الشعري يعرفون، ويتصور غيرهم هذا الذي يعرفون - أن أول عناصر الأداء في الشعر، وجود المؤثر، إما أن يكون ماديا أو شعوريا أو شيئا بينهما، كتجربة أمام العين مرت بالشاعر أو بغيره، سواء أكان شعوره مرتبطا

بقضية عامة أم قضية ذاتية، وكلتاهما في ترابط دائم، لا يخرج عن كونه تجربة إنسانية تعبر عن الحياة والكون.

ثم تأتي مرحلة الاستجابة لهذا المؤثر، متكيفة بعوامل شتى، منها طبيعة هذا المؤثر، ومدى الإحساس به، مرتبطا برصيد التجارب السابقة للشاعر. وهذه الاستجابة هي التي تفرق بين شخص وآخر، حتى ولو كانا يتناولان الموضوع نفسه.

وهذا الانفعال، أو هذه الاستجابة، ينصرف في صورة الأداء الشعري عند الشعراء، بينما ينصرف عند غيرهم في صورة انفعالات عضلية عند العاديين، أو إبداعية في صورة أخرى عند الرسامين أو المصورين أو غيرهم.

وهذا الذي قلنا إنه الأداء الشعري يتبلور في جانبي اللفظ بإيجاءاته وموسيقاه. سواء أكانت في حسن اختياره أم في إيقاع نبراته، الخاضع للمعايير الموسيقية العربية، على ما ورثناه من القدماء أو على ما ابتدع من جاء بعدهم في شتى صور الأداء، من قصيدة تقليدية، إلى موشح، إلى أداء بالطريقة الحديثة المعروفة بالشعر الحر. فهي موضوع قائم بذاته.



إن الشعر - في النهاية - يترجم الخواطر والمشاعر، التي صاحبت الانفعال بالمؤثر. وإذا سمينا جانبا من هذه الخواطر «معاني» فإن جانبا آخر منها لا تطلق عليه هذه التسمية، وهو الجانب الذي احتضن هذه المعاني، وأكسبها اللون والحرارة والاندفاع، وظل في داخل النفس رموزا لانفعال مبهم، تشير الالفاظ اليه، ولا تعبر عنه. . انه لا يعبر الدلالة اللغوية فحسب، بل يزداد عليها، إلى ما يسيغه الحس والشعور.

إذن. . فالوعي يؤدي دوره، وما وراء الوعي يؤدي - أيضا - دوره. إلا أنني أميل للفكرة القائلة بأن الشعر يستمد معظم مؤثراته وانفعالاته من وراء الوعي.

ولا يميّز هذا الحكم على إطلاقه، فقد يبلغ الانفعال درجة كبيرة، تتم فيها عملية الإبداع بطريقة شبه تلقائية. ولعمري إنها أجل لحظات الإبداع لمن مارسه، ومر بحالاته المختلفة، التي قد يعايشها كلما قرأ ما كتب؛ لأن غيرها قد يدفع الإنسان - في بعض الأحيان - إلى تمزيق ما كتب.

وأضيف أن ما وراء الوعي له نصيب في اختيار الألفاظ، فللشاعر الملهم كلمات ولقطات، تقفز من وراء الوعي، إلى الوعي، من حيث لا يدري. ألا أنه يعجب بعد الخلاص من الكتابة، والعودة إلى الحالة العادية، كيف أتى بهذا التعبير؟ بل كيف اختار هذه الكلمة؟

وهذه القضية، تجرنا إلى الحديث عن الألفاظ والعبارات، والتي يجب أن نعيد لها قدرها الذي أسقطته المدرسة العقلية والأسلوبية من حسابها؛ لأن الأولى كانت تعني بدقة الأداء المعنوي، دون النظر إلى جرس اللفظة، وتاريخها اللغوي والشعوري، وهو أمر يفسد الجو الشعوري للقصيدة في بعض الأحيان. أما المدرسة الثانية فقد اتجهت نحو عذوبة اللفظ، وجزالة العبارة، دون النظر إلى الظروف التي أبدعت القصيدة، والحالة الشعورية التي اكتنفت هذه الظروف.

ولقد أثرت هذه القضية قديماً، فكان الأصمعي يقول في زهير وأصحابه: إنهم (عبيد الشعر)؛ لأن صناعة النظم والتجويد فيه، واختيار الألفاظ، وتعديل العبارات، قد استغرقتهم وأبعدتهم عن الطبع، الذي ينظم في سهولة ويسر.

وكان الأمدي يقول في أبي تمام: إنه شديد التكلف، صاحب صنعة، مستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم؛ لما فيه من الاستعارات والمعاني المولدة. بينما كان يقول في البحتري: أعرابي الشعر، مطبوع على مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف؛ لأنه كان يكره التعقيد، ومستكره الألفاظ.

والقضية بهذا الشكل لم تعرض إلا من جانب واحد، هو تجويد النظم، واليسر

في الأداء، والاعتماد على التصورات الحسية، والغوص وراء المعاني الذهنية. ومع هذا فإننا نميل كل الميل إلى تفضيل الصورة على المعنى، وتحيز الانطلاق من وراء الوعي على التعقيد الذي يصنعه الوعي في أغلب الأحيان. ولقد أعيد عرض هذه القضية مرة أخرى، فيما دار بين مدرسة حافظ وشوقي، والتي كانت تعنى بالجمال اللفظي، والإيقاع الموسيقي. وكذلك مدرسة العقاد وشكري، والتي كانت تعنى بالصدق الشعوري، والتدقيق اللغوي.

ثم إنه في الوقت الذي نتحدث فيه عما وراء الوعي، نرفع الصوت عالياً إلى شعراء المدرسة الحديثة بالتدقيق اللغوي؛ لأنه الأساس في عملية الإبداع، ثم لأنه المادة الأصلية لهذه الصناعة. انصح استخدام هذا التعبير القديم جداً.

وإنني ضمن طائفة من مقدري التدقيق اللغوي، احمداً لكثير من المجيدين من المحدثين استقاءهم من وراء الوعي، واحتفاءهم بعمق الشعور، والترجمة لما بداخل النفس، لأنه صحيحة الجدة في الأداء، التي تبعث على الإعجاب، وتحقق الخلود.

ARCHIVE

هوامش ومراجع

<http://Archive.eta.sakhrat.com>

- (١) النقد الأدبي الحديث: للدكتور محمد عنيمي هلال
- (٢) الشعر: أرسطو
- (٣) Henry James: The Art Of fiction, New York 1941
- (٤) الترجمة هنا لأستاذنا المرحوم عباس محمود العقاد.
- (٥) قضايا الشعر المعاصر « نازك الملائكة ».

حديمتة الرسماني



سليمان
الخليفي

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الجميلة، كانت تود لو علمت كيف
ستنتهي. وبعد أن تزوجت، ظنت دوغما
يقين بأن السعادة ليست غير ما يحيطها
بكل رفق. وحملت ولم يمض طویل وقت
حتى تحول جمهور حواسها ومشاعرها إلى
ما لم تعهده من احتفال بأعماقها. تتعاش
وذلك الكون الذي يتخلق، وبدهشة
تتصل من أي ضابط، وبشعور من

فضت الرسالة بيدین مشوقتین وقلب
فارغ. كان يوسف قد غادر منذ أمد
قليل، كأنه الدهر كله، ذهب وذهبت
معه عشرات من سني شبابها. كان القلق
فيما مضى في: كيف يأكل أو ينام، : متى
يعود وهل ينجح في دروسه؟ وأصبح
القلق في كل شيء قد يخطر على البال.
عندما لم تكن أي شيء إلا الفتاة

أصبح مختلفا، كبيرا على كل اللحظات،
في داخلها وعاء ليس ككل الأوعية، بل
ليس ككل الأسرار. وكان قلقها في:
كيف سيجيء، ومتى يجيء؟.

وبعدما ذهب فكأنه يغيب للمرة
الأولى. وها هو الآن يعود في ورقة. كل
لحظة من الواقع والخيال تعيده في شكل
مختلف: يا ليوسف العجيب! كم أنت
ثري في أشكالك ومتعب.

«أمي الحبيبة: عندما عبرنا الماء،
أحسست أنني أكثر قربا مما كنت...»
أنت عجيب يا حبيبي. عندما كنت في
الماء، كنت تنبض إلى جوار نبضي.
كانت رفساتك وميولي كالإيقاع المضفور
على أنفاسي. عندما كنت في كنت أنا
الماء، ولما عبرته وخرجت، أصبحت أكثر
قربا مني.

«أمي الحبيبة: لدى عبورنا الماء،
رأيت الأغصان المرسومة فيه كالسحاب،
الخضرة تتفضفض والموجات كالزيتون،
فأحسست فيها يحس النائم بالثلاثة كالطر
النافذ للأعماق يقهقه...»

وكنّت بين تفصد أعضائي عن ألم
غريب على طاقي وفرحتي برؤياك،

تبتسلم كالضحك. ذاك أنت بوجهك
الذي يشهني وعجيتك التي لا تنضج
إلا كخبزي ولونك المشدود من دمي
واندفاعك الذي لا يختلف عن حماقتي
ونزعة الشك من أبيك إليك، تشرق إلى
أن تغرب، فلم تهدأ حتى صرت
رجلا...

... ولما كبرت هاجت حصونا لك
شقي، فقاومتني وسامتك الأريية وخطوت
فاصطدمت بذكائك المتخفي وعبرت،

والدجاج من انتاجنا وكذلك
الخضراوات، والحق أن لكل الرفاق
طرقهم البديعة. . .»

وابتسمت وتحايلت على مشاعرها
لكي تفرح.

« . . . وأنجزنا ما طلب منا، ماما!
إن المجهود الذي كان يعجن الأعضاء
تبخر بسرعة، وانقلبت مشاعر الرهبة إلى
رغبة في المعاودة، كان لا بد من المجازفة
ولكن النجاح مذهش: تتحول فيه أدق
اللحظات إلى نوع من الكشف. . .»

أنت حبيبي، كأنك تنزع جزءا من
الطريق عن الطريق ويبقى في حديق
الذاكرة. لقد عرفت هذه المعاني وإن لم
تكن على هذا النحو من النبيل. ذلك
أنك تلغي فتحقق وأنا أجمع لكي أوفق.
« . . . أنت تعلمين أن الأحلام في بعض
الأحيان إعادة على وجه التنوع أو قراءة
لا تلتزم بالتقليد. ولعل المجهود الذي
نبذله فلا نصدق أننا بذلناه يكمن
خلفها. وسأقص عليك حلما تعرفين عن
حقيقته!

لقد أبصرت فيما يبصر النائم أنني في
حديقة ملأى بالزهور الدقيقة. . .

وبعد مناوشات مُنيّت خلالها بضحايا من
أفكاري. اجتزت المسافة وتأمّلت في
إنسانك بعيد الغور فاستوقفتني حكمة.
وهكذا اكتشفت أنك تنأى عني.

« . . . هل وصلتك بطاقتي التي . . . »
عادة ما أصل إلى ما ترسل قبل أن يطرق
بابي.

« . . . تسألين عما إذا كان وضعي . . . »
لو أجبتني كمن عاد إلى جانبي لسألتك
من جديد!

« . . . سمعت من صديقي خالد عن
طريق والدته أنك تجهدين . . . »

لو تعرف كيف تنكر الأمومة التعب.
« . . . ماما . . . »

عيون ماما
« . . . سمعت بما حدث لأبن عبد الجار،
أرجو أن تقومي نيابة عني بالواجب . . . »
وتكسرت دموعها في شهقة تتعسر.

« . . . كلما فقدنا عزيزا، يكون عزائي أننا
كالجسد الذي يصاب أحد من أعضائه
بعاها، فيزحف صاحبه إلى حدود
العبقريّة . . . »

أحد . . . أحد
لقد أصبح الجميع يفضل طريقي في
اعداد البيض، ولا غرو فإن البيض

لم تغادر معها أسرفت في قراءة رسائلك
وذكرت لك بأن خالتي زارتنا لمدة يومين
وسألت عنك كثيرا وكانت لا تكف عن
الدعاء لك والشكوى من ألم المفاصل .

... وأنت لا تلبث تذكرني وكأنك
تساومني، إن لي حفيدا يشبهك لكن
زيادا يا حبيبي ما زال طفلا .

«... مشكلتك يا أمي أنك تفكرين
كمن يخطط لحوادث لم تقع . انصرفي
للواقع ، أليس كل رسالة مني تعني أنني
أتحدث إليك؟»

لو كنت تدري أن تلك مصيبي .

«... والدتي الحنون ، حلمت البارحة
حلمًا جميلًا ، فقد دخلت مع زملائي في
سباق للسباحة ، وابتعدت كثيرا عنهم
حتى غابوا .»

لو لم تبتعد!

«... وفي الاحتفال ، ألبسني قلادة
الفوز ، بعد ذلك أصبحت أحجارها
مصاييح وأصبحت المصاييح غيومًا ،
فأظلمت الدنيا وأمطرت بردًا متوهجًا
وضحك الرفاق ...»

ها أنت تخطط للمستقبل!

«... أمي العزيزة ، لا تنسي أن تذكريني
في صلواتك .»

سرعان ما تحولت الزهور إلى موجات
وعيدانها إلى أسماك تثب على أذيالها أو
على قوائمها ، وأنا في معركة . ولم تكن
الغربة في أننا تفوقنا على العدو الذي
يفوقنا عددا بل في كون الأسماك أصبحت
تحارب بارتجال : لم تكن مندفعة بقوة
الغريزة التي تجهلها كما عودتنا ، كما لم
تحارب بالأغراض التي لا يكون المحارب
محاربا بدونها ، اذ كانت تتحرك في خطة
مقصودة للهزيمة . وأفضت المعركة بسرعة
إلى تحول الأسماك إلى أعجاز نبات
خاوية ...»

«... قبل أن أنسى ، هناك في خزانة
المكتب صندوق صغير فيه بعض
الأدوات وورقة كتبها تعهدا وإن شاء
الله سأفي بوعدتي ، أرجو أن تعطيها
لسامي وهو يعرف لمن سيوصلها ...»

سيوصلها لنائلة ، أليس كذلك! لقد
خمنت ولم أبح ، أعدك بأنها ستصل
وستفرح بها نائلة . ذلك أن أكثر
الأمنيات عجبا هي أن يخضب الممكن
بالمستحيل ، فيهيمن الكمال ، هادئة في
قواه الروح ويستنهض الوجدان ...

في رسالتي الأخيرة أقسمت لك بأنك

« . . ماما! عندما غادرتكم، كانت كل مشاعري حقيقية وقوية ومتضاربة، لكنها بعد المعاشية والتأمل تألفت وانسجمت وتبدلت تقاديرنا إلى بصائر أعمق، كالذي شغل بالأجزاء فاكشف الدورة! وهكذا لم يعد الخوف إلا خوفا مباشرا، وتحولت الأهداف البعيدة إلى منتجات تشكل فيما بين أيدينا، فكان لا بد من العزيمة. ولقد مضى الوقت الذي كنا ندهش فيه من انفجار العزائم. ذلك أن المدرسة التي نتنظم في سوحها تبني كل

يوم فصلا جديداً ينضح بدروسه. »
إن كانت الأم التي في صدري تحزن لفراقك، فإن الأم التي بين ثديي لن تُرضع أحدا في غير روعتك.
« . . عزيزتي ماما! بعد أسبوعين إن شاء الله أو ثلاثة على الأكثر ونكون في ضياقتكم! . . »
وهذا أعجب شيء فيك.
فقد قمت اليوم بالتوقيع على استلام رسالتك، فيما وقعت بالأمس على استلام جثثانك ملفوفا بالعلم.



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تنويه واعتذار

نلفت النظر إلى أن قصة «وجوه على جدران الذاكرة» المنشورة في عدد يناير ١٩٨٨ هي للأديب صالح محمد البياتي وليس كما نشرت خطأ باسم عادل البياتي لذلك لزم التنويه ٥

فيليب مورن

ليثير المتاعب

تأليف الأديب اليوغسلافي فلوريان ليبوش
ترجمة: د. جمال الدين سيد محمد



ARCHIVE

ومن أطرف أعماله «الأخطاء
الفاضحة للتلميذ تياج»، وهي قصة
قصيرة ساخرة تتضمن انتقادات اجتماعية
وجودية للظروف والأحوال السائدة في
منطقة كوروشكا. ومجموعته القصصية
«صور بالمناسبة» تشتمل على أقاصيص
سريالية تعالج موضوعات الحب
والحرب. ومن مسرحياته مسرحية
«البلاغ الميت»، وهي مسرحية رمزية
استعارية عن السلوفانيين الذين يعيشون
في منطقة كوروشكا.

الأديب اليوغسلافي فلوريان ليبوش
مولود في بنيك بمنطقة سلوفينيا، وهو
ينتمي إلى جيل السبعينيات من الكتاب
في سلوفينيا، وله أهمية خاصة في الأدب
اليوغسلافي في سلوفينيا نظرا لأنه تعلم
في المدرسة الأدبية الألمانية والنمساوية.
ومن ثم فقد حمل إلى القصة عناصر
جديدة ومضامين متميزة. ويتميز
أسلوبه بإثارته للفكاهة والسخرية
وتفجيده للمواقف والمشاعر.

مورن تتدليان على الصندوق . ودائما وفي كل يوم يحدث نفس الأمر .

«تشريينا» - يعلم الله أي حظ تعس ذلك الذي جعل المدينة تحصل على هذا الاسم . وقد فتها الألمان ببساطة إلى جزئيات لكي يضموها ثانية إلى بعضها لتصبح «شربندورف» . واصطبغت المنازل، الواحد تلو الآخر، بالصبغة الألمانية، وكان يتم تحول منزلين أو ثلاثة منازل في كل جيل، وبطريقة أو بأخرى لم تتأثر أسرة مورن بهذه القاعدة، وكانت هي آخر أسرة سلوفينية تظل في القرية فكان من نصيب أفرادها أن يضعوا نقطة في نهاية آخر جملة سلوفينية يتم النطق بها في تشريينا .

ووجد مورن نفسه معزولا وقد تقدمت به السن، ولم يعد مجتمع القرية يحتاج إليه فتجاهله الأفراد في جميع شئون القرية وأخذوا يوبخونه في كل مناسبة ولم يعد واحدا منهم، ولم يعودوا يردون على تحياته في المحال وفي الشارع ولا يستمعون لأوامره ويتجنبونه . وربما تقع مسؤولية أن مورن قد أصبح شخصا غريب الأطوار على مختلف الحوادث المؤسفة والنكبات والبلايا والأضرار التي أصابت بيته والتي لم يتمكن من أن يجد

استعدت الساعة العتيقة الصماء ببرج الجرس في الكنيسة لكي تدق معلنة عن الوقت، واستجمعت كل قوتها مصدرة صوتا أشبه بالأنين لكي تلقى بنصيبها من الاثنى عشرة ساعة الزائفة . وبينما كانت الزنبركات الضخمة تشرع في إصدار صريرها كان فيليب مورن يخرج على مهل من صندوق القمامة، ووضع الغطاء فوقه ثم جلس عليه . وفي نفس الآونة أخذت ساعة الكنيسة تدق معلنة وقت الظهر . وفي «تشريينا» كانت الجلبة التي تحدثها ساعة برج الكنيسة في وقت الظهر تنطلق انطلاقا منتظما محدثة ثلاثة ردود فعل مستمرة متطابقة .

وفي البداية توقف القسيس في داره عن العمل وشرع في ترتيب صلاة التبشير .

وثانيا أسرع عمال اليومية الجائعون والغرباء والمسافرون لكي يتناولوا طعام الغذاء في الحانة المحلية التي تقع في مواجهة منزل القسيس .

وثالثا رفع فيليب مورن الغطاء عن صندوق القمامة الذي كان موضوعا أمام الحانة، وخرج منه وأعاد الغطاء مكانه وجلس عليه .

وبينما كانت الساعة تدق كانت قدما

لها تفسيراً طبيعياً. وبسبب عناده الريفى القديم فقد أخذ يتعامل بحزم مع سكان القرية.

وبدا مورن يبحث عن حقه بصوت جهورى وواضح وبعلائية كاملة دون خجل من شيء، واستمر يبحث عنه بنفس الأسلوب الذى بحث به أسلافه وبنفس الشكل الذى يحفل به التاريخ السلوڤينى. ومضى يبحث عن حقه بين أهله من سكان القرية وبين رجال السلطة.

وسرعان ما اتضح لمورن أن جميع الكلمات الرقيقة ليست إلا ذريعة وأن العدل ليس أمراً بسيطاً يتم منحه إلى كل شخص حلم به مصادفة. وليس شيئاً قد ينمو من تلقاء نفسه فى حديقتك. وأخذ «مورن» يعمل بصورة أخرى، فعن طريق الصراخ وتحطيم الأشياء تكتسب هيئة لنفسك وتصبح مرهوب الجانب ويخدمك الناس وتكسب أتباعاً. وعن طريق الصراخ وتحطيم الأشياء تنتحل القوة وتصبح صاحب سلطة. ومن ثم شرع «مورن» يصرخ، ولأن صدره مليء بالضغينة فقد حول نفسه إلى متمرّد. وأدرك أنه من المستحيل بالنسبة له أن يحاول تحويل مسار قرية شربندورف،

كنهر يتدفق إلى أسفل فهل يكون به طمى أبداً، وبالرغم من ذلك فهو قادر على اعتراض تدفقه.

وبعد ذلك عثر بالصدفة على فكرته الأصلية، فكان يجلس داخل صندوق القمامة الموضوع فى وسط ميدان القرية أمام الحانة. وكان يجلس هناك كل يوم، من الصباح وحتى المساء، مكوماً فى قاع الصندوق المعدنى بغطائه الموارب ويبعد سكان القرية الذين لم يتمكنوا من إلقاء أو صب نفاياتهم فى الصندوق. فقد كان الصندوق يستخدم الآن فى غرض آخر. ولم يكن مورن ينسل ويدخل هذا المكان القذر إلا عند الغسق ثم يثير جلبة داخل الصندوق المعدنى.

وعند وقت الظهر حينما تدق ساعة الكنيسة يدفع الغطاء وينهض، ويطل برأسه الذى يبدو وكأنه يطفو على طبقة شحم من قاذورات «شربندورف»، بينما لا يزال باقى جسده مختفياً فى داخل الصندوق. ويقف هناك على هذا النحو وهو متسخ وملطخ وتفوح منه رائحة الغائط والروث والعفن وينضح بالنكهات والروائح الكريهة الحادة. وحينما كان العمال باليومية والعمال الأخرزون والمسافرون يقتربون وهم

قادمون إلى الحانة لكي يتناولوا طعام غداهم كان مورن يقفز خارجا من الصندوق ويجلس عليه وقدماءه تتدليان على الجانب المجوف الرنان ولا تزال أجزاء من النفائات تصطدم به وملابسه مبللة. وبداخل ساعة الكنيسة يصدر دوي شديد والقسيس يفتح شهيته بترتيل صلاة التبشير بينما كان العمال والمسافرون يشعرون بفقدانهم لشهيتهم.

وكانوا يقفون بجواره ويشرح هو لهم لماذا يتصرف على هذا النحو. لقد هاجمه هذا وذاك الشخص لأنه رفض أن يكون من أهل قرية شربندورف وأراد أن يظل من سكان قرية تشريينا، حتى ولو ظل شخصا غريبا نادرا، إن لم يكن الشخص الوحيد في القرية. وكان هذا هو السبب في أنه لا يوجد عدل تجاهه. وكأنه يريد عن طريق الصندوق أن يظهر بوضوح المعاملة القذرة التي يتعرض لها أولئك الذين يسلكون طريقهم الخاص ويرفضون أن يتقبلوا ما يراه الآخرون حسنا. وفي هذه البقعة بالذات كان يأتي بالدليل على الصورة الحقيقية للوضع في هذا البلد ذي الشعبين وعلى كيفية تقسيم أفراد هذين الشعبين وعلى كيفية تقدمهم والتهامهم لبعضهم البعض. وكان يشير بإصبعه إلى هذا البلد ويطلب

الغفران من السماء لأنه في هذا البلد أصبحت الكلمات شيئا والأفعال شيئا آخر تماما.

ويزيد مورن من حدة غضبه أكثر فأكثر إلى أن يجد نفسه في النهاية وهو يصيح صياحا شديدا بحيث أن صوته يخذه تقريبا. كان يقول: - اننا سنحتل صناديق قمامتكم وصفائح نفائاتكم ومقالب القمامة حيث ألقيتم مع قمامتكم القوانين والكرامة الإنسانية. وأنكم تستحقون ذلك بسبب تبدل أحاسيسكم واحتقاركم وتفوقكم المغرور وغروركم القومي. وهذا هو السبيل الوحيد لكي نحذركم من القاذورات التي تتكسب في منازلكم وقلوبكم، ومن المياه التنة التي تنساب من تحتكم. انكم تنتهكون القانون باسم الديمقراطية وتتجاهلون معظم القواعد الرئيسية للسلوك الدولي اللائق.

وكان مورن يقذف بهذه الكلمات وأمثالها في أفواههم. وكان يقول: - اننا سنمنعكم من نقل قاذوراتكم بعيدا وبالتالي سنجبرها على أن تطبع نفسها على أنوفكم وعلى شعوركهم. وسيصاب جامعو قمامتكم بالبطالة وتصاب عرباتكم للقمامة بالصدأ وتكتسي مقالب القمامة بالأعشاب الضارة. انني لن

أتزحزح عن صندوق القمامة إلا إذا
اختنقتم في قاذوراتكم أنتم أيها الألمان
الموجودون بقرية تشريبينا.

وكان مورن يقول أيضا لأهل بلدته:
أيها الحقيرون، ماذا تظنون أنكم فاعلون
وأنتم تتركونهم يذلونكم ويرسلونكم
لكي تهيموا عبر الفضاء في أماكن
مجهولة، ثم تزحفون على أطرافكم
الأربعة حتى صعب عليكم التجوؤ على
النهوض ثانية. ولكن هل أنتم تتبهون
لذلك؟ أنكم لن تهضوا سريعا ثانية
طالما أنكم تتجهرون عند زريبة
الخنازير وتلعقون من جديد مؤخرات
الجنود الألمان. انكم تفتقدون إلى قوة

الشخصية وتوهمون أنهم يأخذونكم
مأخذ الجدد. أبدا، إنهم يحتقرونكم
وذلك لأنكم جديرون بالأزدراء ولأنكم
تعرضون أنفسكم وأرواحكم للبيع بأي
ثمن. هكذا كان مورن يصيح بصوت
راعد، وبعدها ينفذ الناس إلى سبلهم
يغوص ثانية في صندوق القمامة.

وكان هذا المشهد يتكرر كل يوم،
ويأتي أهل القرية الغرباء لرؤيته
وتتملكهم الدهشة، والفئران والجردان
تشمم الطعام اللذيذ ولا يفسد شهيتها
وجود مورن بداخل صندوق القمامة،
وهكذا فعندما يرفع أي شخص فضولي

الغطاء كانت تنطلق مجموعة من
الجردان. وجاء رجال الصحافة أيضا
وشرح لهم مورن كل شيء ووضح لهم
جميع الأمور. وكانت نساء شربندورف
يقلن بحماقة إلى صغارهن:

— هيا بنا نذهب ونشاهد السلوفينيين.
ويذهبن إلى هناك لكي يرفعن الغطاء
ويقلن:
— أف، يا لها من رائحة نتنة مريعة!

وهكذا اضطر أهل القرية في الوقت
الحالي إلى إيجاد أسلوب آخر للتخلص
من قمامتهم ونفاياتهم وذلك لانشغال
صندوق قمامة البلدة.

وكان هذا هو أسلوب مورن في
الاحتجاج وهي الكيفية التي يتطلع بها
للحصول على تعويض وعزاء، والناس
يضحكون عليه ويسخرون منه ويهزون
رؤوسهم ثم ينصرفون إلى أعمالهم وهم
في أحسن أحوالهم النفسية. وظل مورن
مصرا على ما يفعل وقضى بضعة أيام آخر
في صندوق القمامة وهو يصيح بملاحظات
الساخرة على الأخطاء التي تم ارتكابها في
حقه.

ثم حدث أن أخذ أهل القرية لا يهتمون
بمورن، فقد تعودوا على احتجاجه
وأصبحوا على علم به ورضوا بالتغيير

الذي طرأ على القروي الموجود بصندوق القمامة وأخذوا يفرغون صفائح قمامتهم في الصندوق الكبير بصرف النظر عن وجود مورن به أو عدم وجوده. وهكذا أصبحت نفايات قرية شربندورف تنهال على رأس مورن وتنزل على صدره وتسيل بداخل سرواله وتلال القاذورات تتكدس عليه بل وكان الأوغاد الصغار يسكبون مياه البالوعات في صندوق القمامة. وبالرغم من ذلك فقد استمر في أفعاله القدرة بهدف الإغابة.

وبعد ظهر أحد أيام الخريف وحينما كان الغسق يحيم أفرغ خادم الحانة دلو مملوء في صندوق مورن. وقد رأى الفتى وهو يسير بصعوبة على طول الطوار وذلك لأن الدلو كان ثقيلا للغاية. وقالوا ان شيئا ثقيلا قد ارتطم برأس مورن حينئذ، ويعتقد البعض أنه قد تم سماع أنين من داخل صندوق القمامة. والأمر الذي لا سبيل إلى اغفاله أنه بعد هذا المساء لم يرفع مورن الغطاء ثانية، ولم يره أحد يتسلق خارجا من صندوق القمامة.

وفي الصباح التالي كان مورن قد اختفى والصندوق خاو ولا أثر له في أي مكان، ولا في المنطقة المجاورة ولا في منزله لقد توارى مورن وتلاشى أثناء

الليل وأصبح لا شيء تماما وزال صوته كلية، وانغلق الباب وراءه دون انذار ودون أن يترك أي شيء وراءه إلا قليلا من الشكوك. وكان وقت الظهر قد حان حينما أخذ القسيس يفتح شهيته بترتيل صلاة التبشير وتوقف المسافرون الجائعون عند الحانة لكي يمزحوا ويسألوا عن كيفية سير الأمور كلها، وهنا أحسوا بافتقاده، وعندئذ فحسب شعروا بأن شيئا ناقصا في الصندوق. وكان الغطاء موجودا في مكانه بإحكام وظل صندوق القمامة مغلقا وسكت الرجل عن الكلام واختفى الإنسان الذي يتوق للإغابة.

وبعد مضي أسبوع أعلنت صحيفتان نبأ اختفاء فيليب مورن السلوفيني ذي الوعي القومي والوطني المخلص. وكتبت الصحيفتان بالتفصيل عن الصدام اليائس لأحد الأفراد في مواجهة أهل القرية المعادين وامتدحتا الشجاعة التي تحدى بها الظلم الذي وقع عليه من جانب الجماهير «الحقيرة»، وتم لقاء الضوء الصحيح على أسلوب احتجاجه وتم الإعراب عن الأسف لفقدان الرجل المستقيم وتمت دعوة السلطات لأن تكشف النقاب عن الظروف الغامضة التي أدت إلى نهايته المثيرة للشكوك ولأن تحاكم الأمة كلها. وفضلا عن ذلك تم

توجيه تحذير إلى السلطات لكي تولي في المستقبل رعاية أفضل إلى حياة وممتلكات السكان السلوفينيين، وأضيف إلى ذلك بحروف مطبعية أكثر سوادا أنها اللحظة الأخيرة قبل فوات الأوان لكي تضع السلطات نهاية لمعاملة مواطنينا بازدراء والتقييد المستمر لحقوقهم. وقد اختتمت نهاية الحملة بثلاث علامات تعجب في كل مقالة.

وشعر سكان القرية بالراحة بكل ما في الكلمة من معنى، فقد كانت ملاحظات مورن تثير أعصابهم على الرغم من تظاهرههم جميعا باللامبالاة. وكانوا يستمدون بهجة صيبانية من صندوق القمامة الذي كان متحررا الآن من الشخص الخطير غريب الأطوار، والذي يوجد تحت خدمتهم، كما كان يحدث في الأيام الغابرة، لكي يتلع نفاياتهم وقاذوراتهم والزجاجات والعلب الصفيح والكرتون والقمامة الأخرى.

وكانوا يعلمون أن مورن سيقلع عن هذا في يوم من الأيام ويتوقف عن التبول حوله، وربما ذهب وألقى بنفسه في نهر درافا. وربما. . وعلى أية حال فإنه لا يهم - حقيقة وبالرغم من كل شيء - معرفة المكان الذي اغتسل ونظف فيه نفسه من الرائحة النتنة. ومع هذا كله

فنهر درافا هو نهر درافا وأنه مجرد أمر تافه أن يغرق فيه شخص مثل مورن في أي وقت وأي مكان. والآن عاد الجدول الزمني لحياة القرية إلى مساره الصحيح.

ولم تكن السلطات على هذه الدرجة من الغباء بحيث تنخدع بعلامات التعجب الست الكبيرة، أي ثلاث في كل مقالة. فقد سبب لهم مورن الماكر، على نحو لا يمكن انكاره، بعض المتاعب، هكذا إذا نظرت إلى الأمر من هذه الناحية، ولكنه لم يترك أية بينة وراءه. فلم يكن هناك حل واضح للغز الخاص بما يمكن أن يكون قد حدث ولا يوجد أثر ملموس، ولم يتقدم أحد لكي يكشف الغموض والآراء تتضارب.

بيد أنه كان من الجلي أكثر فأكثر أن مورن قد لقي حتفه في أحد الأماكن وذلك لأن أحدا لم يره قط بعد ذلك المساء بالرغم من أنهم بحثوا عنه في كل مكان. وفي المدينة يمكن للمرء أن يتوه وسط الزحام ولكن هذا الأمر مستحيل في القرية. فكل شخص يعرف الآخر وسيلاحظك أحد الأشخاص، ولا بد أن تأكل ولك احتياجاتك الأخرى. وأهل الريف ينظرون جيذا إلى الغريب ويلاحظونه مرتين بسرعة كبيرة

للثراء، ويجري بناء فنادق حديثة جديدة وتنسيق الحدائق تنسيقاً بارعاً ورفع الأعلام عالياً. والهواء في قرية شربندورف من أكبر مفااتها، وأهلها يعلنون عن هوائهم ويتنقلون في الهواء ويكسبون عيشهم من الهواء. وتم مد الطرق والتخطيط لحمامات السباحة وانبثقت من الأرض مباني الشركات.

وبالرغم من ذلك فهناك شيء في قرية شربندورف ما زال يطبعها بطابع قرية تشريبيينا وذلك لأن سكان قرية شربندورف لا يمكنهم حتى الآن أن يصدقوا أن مورن - آخر متطفل ومسبب للمتاعب - قد توفي ولا يزالون يتصورون أنه حي ويستمرون في البحث عنه، وكان هو لا يزال موجوداً معهم على نحو ما.

ففي أثناء مرور أهل القرية بصناديق القمامة وهم في طريقهم إلى العمل أو إلى الكنيسة كانوا ينظرون حولهم في قلق ويعتبرون أنفسهم سعداء الحظ إذا ما انضم إليهم أحد المعارف وسنحت الفرصة لإجراء حديث ودي يحول أفكارهم إلى أمور أخرى. وكانت ربات البيوت وهن يغلقن الأبواب في المساء يتحركن في سكون حتى لا يوقظن مورن النائم وراء الباب في أحد الأركان

ويتذكرونه جيداً. وبالرغم من كل هذا فلم يظهر مورن قط، لقد تلاشى في الهواء الرقيق أمام أعينهم مباشرة ولم يتم كذلك العثور على جثته في أي مكان.

وعندما لم يظهر مورن ثانية سواء حياً أو ميتاً في الفترة القانونية فقد اتخذ المكتب المحلي للقرية إجراءاته وتم إصدار بيان رسمي عن وفاة مورن. وبيان كهذا سيهدى الأمور بشكل ملطف. لقد كان مورن يسبب الكثير من المتاعب ويحول دون تنفيذ كثير من الخطط.

وتوقف الأمر عند هذا الحد.

واليوم تم إضفاء الطابع الألماني على قرية تشريبيينا، منذ مدة طويلة. ولم تعد الخرائط والصحف وأهل القرى ينطقون بهذا الاسم. ولم يعد لهذه القرية وجود وتم تحويلها، إلى آخر ذرة فيها، إلى قرية شربندورف. وتم نهائياً إثبات أنها كانت قرية ألمانية خالصة منذ أزمته ضاربة في القدم وأنها أحد الأجزاء الألمانية. وكان أهل القرية الذين تتقدم بهم السن لا يرغبون في تذكر ماضيهم.

وفي الوقت الحالي أخذت القرية تزدهر وتنشط وأصبحت حركة السياحة تعود بالأرباح وأفسح الفقر الطريق

المظلمة . وكن يخشين عودته في الليل .
وكن يرتعدن خشية أن يتسلل داخل
أكياسهن أو أن ينحشر داخل صناديق
القمامة أو أن يلتصق بالجدران .

ولم يحدث من قبل أن كان أهل القرية
يرفعون أغطية صناديق القمامة بمثل هذا
الحرص كما يحدث الآن . ولم يكن
الفتيات الجميلات يجرؤن على النظر إلى
أنفسهن في المراة خشية أن يلمحن رأس
مورن . ويصعب أن تجد شخصا لا يزال
يجسر على لمس الأثاث القديم ونادرا ما
يفتحون الخزانات القديمة للثياب وذلك
لأنهم كانوا يتوهمون أن مورن قد
يتدحرج من أحد الأرفف أو يسقط من
إحدى حمالات الثياب أو يقفز من أحد
الأدراج وهو يرفرف ويلوح بقبضة يده
وبمكنسة من الريش مرتديا معطفا قديما .

وحينما كان أحد سكان شربندورف
يشق نفسه أو تصطدم به سيارة كانت
رغبتهم الصامتة أن يكون لهذا الشخص
التعيس ملامح مورن ، وكانوا يسرعون
بدون كياسة منصرفين عن الجنازة
وينتظرون في شغف الضحية التالية التي
قد تشق نفسها أو تلقي بنفسها تحت
عجلات سيارة . فربما يكون هذا
الشخص يحمل ملامح مورن ، الشخص
الأخير من سكان قرية تشريينا .

بل وأخذ الناس في تشريينا يخشون
أن يظهر مورن ويجلس على كراسيهم
وينضم إليهم على المائدة . ويدفيء نفسه
بمدافئهم ويجلس القرفصاء تحت بشر
سلامهم . وأصبح هذا الهاجس لا
يمكنهم أي هدوء فلا يتمكنون من النوم
كما ينبغي ويتوقون إلى أن يتخلصوا منه
ولكنهم لا يستطيعون !





حسني سيد خليل

ARCHIVE

أعلنت الخطوبة... فيفي اسم جميل. سمراء إلى حد

ما، لا بأس. المهم خفة الدم. جسمها
ممتلئ قليلا. أنثى ناضجة، فهل تغنيه

عن كل بنات حواء؟.. ربما.. لا
تتردد.. لن تجد يا محسن المرأة التي تغنيك
عن كل نساء العالم، هذا وهم، المهم أن
تقنع أو تقنع نفسك بوحدة.

أعجب بالخصلة النازلة على الجبين،
التي شكلت مع شفيتها المكتنزتين
الهامستين نوعا من الشقاوة والطيبة معا.

تعرف على فتاته عن طريق سيدة لها
صلات واسعة.

طيلة الثلاثين عاما، لم تكن له علاقة
بفتاة. ولما حان الوقت المناسب للزواج،
أحس بحاجته إلى فتاة يبدأ معها الطريق
من أوله. ويمكن أن يولد الحب وينمو
بالمعاشرة والمشاركة في الآلام والآمال.
وهذا رأيه. واطمأن للطريق الذي رسمه
لمستقبل حياته.

تبادل معها أطراف الحديث. تعمل فيفي بأحد البنوك. عظيم. لا أعترض على شيء. عروس مناسبة حقاً. ولكن... قلت أمه، ونصحته بالترث. العجلة من الشيطان يا محسن. زادته نصيحة أمه اصراراً على موقفه. يعرف عن أمه حذرهما وحرصهما. وهناك أمور تتطلب سرعة البت.

وبعد الخطوبة... هام حبا بفتاته. تردداً على دور السينما والمسارح والحدائق والنوادي. وتعلقت به فيفي. لم يعكر صفو أيامه سوى ما حدث عند شراء الشبكة، قبل الخطوبة بأيام... سأله الصائغ عن اسم فتاته لينقشه على الدبلة، أجابه:

- فيفي... . .

قالت معترضة:

- لا... . . اسمي فوقية.

عقبت أمها:

- فيفي اسم الدلع.

وضحكت قليلاً.

فوقية! لماذا لم يصارحوه بالاسم الحقيقي؟ هذا الاسم لا يروق له. قد يكون ما حدث شيئاً عابراً، لكنه شكل علامة استفهام، تقلقه من حين لآخر.

وأصر على أن يناديها بفيفي... . . بهذا الاسم اللطيف... . . وحتى وسط أقاربه ومعارفه، حين يسألوه عن اسم عروسه، يجيبهم «فيفي»... . . ورضى بهذا الاسم. وبرغم لقاءاتها، كتب رسائل الغرام الملتهبة، ويضمن أحاديثه عبارات الإعجاب. الخصلة النازلة على الجبين، تكسب وجهها لمحية وجاذبية.

كلما أتى لزيارتها، يظل ينتظرها طويلاً في بهو الاستقبال. قال لها ذات مرة: - أتمنى أن تستقبليني فور حضوري، كما أنت... . . ولو بجلباب البيت. - جرت العادة أن أرتدي ثوبي، وأجلس إلى المرأة لأتزين. - لا تهمني الزينة.

ارتج عليها قوله. هل يجرح كبرياءها؟

- لا بد أن أتزين قبل أن ألقاك. هكذا تعودت البنات وهن يستقبلن الخطاب. استسلم لمنطقها. وإن كان في أعماقه يعتقد أنها تعتمد أن تتركه ينتظرها حتى يزداد شوقه. منطق الأثني. لا ضير.

ارتاحت لمعشره. لاسيما أنه يغدق في هداياه، ويكثر من زيارته، ويتباهى بها بين أقاربه، ويحرص على الخروج معها.

كما جعل فيفي توقن أنه يحبها، وأن حبه
يزداد يوماً بعد آخر. فاستطارت بهذا
الحب، وأشاعت قصته بين صديقاتها،
وباتت لا تنام الليل إلا بعد أن تقص
لأهلها شيئاً من سعادتها. فاستبشرت الأم
خيراً، وباركت الزواج. وأعلنت لابنتها
أن محسن أصبح ابناً لها، وتباهت به بين
جيرانها وأفراد عائلتها.

لكن فيفي المتيمة بحبها، قد أصابها
شيء من الشرود والقلق... مخاوف
وهواجس ووساوس، تشابك خيوطها
وتصير نسيجاً متماسكاً لا تقوى على
تمزيقه أو تقطيعه. وأحياناً تقول لنفسها:
«إنها سعادة مفاجئة... قد يخبو بريقها
فجأة!».

ما بالها تخشى أن تنقض حداً ماكرة
من سماء المجهول، وتلتهم عصفور الحب
الأمن في قلبها؟.

أختها تزوجت، ودام الزواج ثلاث
سنوات، ثم تقوض صرح البنیان، وكان
الانفصال. محسن لا يعرف أن أختها
مطلقة. قالوا له أن زوجها يعمل بدولة
عربية. ويرسل لها مبلغاً من المال كل
شهر. صارحت أمها بأن الكذب لا
يفيد، فقالت لها:

- هي كذبة بيضاء.

- وإذا انكشفت، يسود بياضها.

- محسن سيتزوجك أنت، وليست له
مصلحة في أن تكون أختك متزوجة أم
مطلقة.

لم تسترح لهذا التفسير. أصرت - وهي
جالسة معه على ضفاف النيل - على
مصارحته بالحقيقة.

أعجب لصراحتها. لكنه في دخيلته
أحس بضيق. مثلما قالوا له أن عروسه
اسمها فيفي وأصل الاسم فوقية. ثم
يفيق لواقعه. إذا كان لابد يا محسن من
المنغصات كي تستقيم الحياة، فما يعتور
الخطوبة، ليس إلا منغصات نافهة،
وينبغي ألا تحفل بها.

وذا ليلة، أصاب فيفي قلق
عارض، لا تدري مصدره، حفزها إلى
أن تقول:

- إنني خائفة.

- مني...

- لا أدري.

- ربما تصورت أنني رجل شرقي،
يتزوج ويحسب امرأته جزءاً من أثاث
بيته، يتصرف بها كما يحلو له. يأمر
وينهى، يقسو ويحنو، كيفما تحركه

الأهواء.

بعد صمت عميق... قالت:

- وربما تصورت أنك ستركني فجأة،
ويصير ما بيننا شيئاً من الذكرى، وتكون
أحلامنا كأحلام العصافير.

- لم التشاؤم؟

- لست متشاومة. لم أشعر أنني مطمئنة

إلا وأنت بجانبني.

تريضا ذات مساء على ضفاف النيل.
تشابكت أصابعهما، وتعانقت أحلامهما.
تدلت خصلة الشعر على الجبين، داعبها
الهواء، فتطاير الشعر قليلا. تمتد أناملها
من وقت لآخر لتساوي الخصلة. أعجب

بأناملها وهي تصلح خصلتها. رنا إلى
الجبين، يدفعه شوق جارف إلى طبع قبلة
خاطفة على وجنتها.

لكنه بعد ذلك، لمح آثار جرح غائر
على جبينها. في نفس المكان الذي تنزل
عليه ستار الخصلة. تخفيه عن العيون.

غض طرفه، ولم يقل شيئا.

ويالها من خصلة شعر!

يغتم الآن لمرآها، خصلة الشعر هذه،
التي تخفي جرحا غائرا. تخفي الوجه
الأخر لفيفي، أو فوقية.

لم يقو على مغالبة النفس، فما أن يجمعه

بها مجلس حتى يديم النظر إلى خصلة
الشعر، أو إلى الجرح الخبيء، الغائر في
جبينها. قد أصابه جرح آخر، جرح
نفسى. لا يقوى على علاجه.

ذات مرة، قال لها:

- بودي أن أنكش شعرك، وأقلبه إلى

فوضى.

تبسم...

- ثم أعيد تمشيطة، وترتيب خيوطه.

مرة أخرى، قال لها:

- لماذا لا تغيري تسريحة شعرك؟

- ألا تعجبك؟

- خصلة الشعر لا تروق لي.

- أنسيت أنها كانت تعجبك؟

رسائلك قالت لي ذلك، كلماتك التي
قلتها لي مرارا. دائما تقول لي:
«فيفي... تسريحة شعرك تزيدك جمالا،

لا سيما هذه الخصلة».

أنسيت؟

- لم أنس.

- ربما أنت لا تثبت على حال.

وأحست بقلق.

زياراته تباعدت. كل أسبوع مرة، ثم

كل أسبوعين، بعد أن كان يزورها يوما

بعد يوم.

تأكد لها أن خصلة الشعر هي السبب .
وأنه يريد أن يراها كما هي أعلنت لها
أختها فائزة ذلك، قالت :

- لم يكن هناك داع للخصلة .
- أمي نصحتني ..
- هذه أمور لا تعجب الرجال .
- إنه يكرهني الآن، ويضايقه هذا
الجرح اللعين .

وبكت طويلا في حضن أختها ..

أتاها في المرة الأخيرة بعد غيبة شهر .
فرحت لمجيئه . عقصت شعرها لأعلى ،
حتى تبدو ندبة الجرح واضحة .
تحدث عن نفسه طويلا . يعجب
بالصراحة والوضوح ، يمتدح ألف أو
الدوران ! ..

قال أنه يحب لحياته أن تسير في خط
مستقيم ، لا يشوبه أعوجاج .

أحست فيفي أنه قاس في كلماته ، وأنه
يجرح كبرياءها قاصدا متعمدا . استحلفته
أن يغير مجرى الحديث ، ويسمعها كلمات
حب . تعمد أن يناديا بالاسم الأصلي
(فوقية) . . بعد أن كان ينطق (فيفي)
منغمة ، وبصوت رقيق . بات يناديا بـ
(فوقية) ، وفي صوته شجن .

اهتزت تيجان الحب ، تزعزع عرش
الحب الذي تربعت عليه ، ملكة مزهوة في
انتظار حفل التتويج .

قضى معها وقتا قصيرا وهم
بالاستئذان ، متسرعا متعجلا ، ولم تفلح
في تمديد الزيارة ، ولم يعدها ببقاء
جديد . . ارتمت على فراشها باكية بكاء
مرا .

فيا لها من خصلة شعر ! .

الجرح الغائر فوق حاجبها الأيمن ، قد
أحدث جرحا في قلبه . انطوت فيفي وقد
اسودت المراثيات في ناظرها ، لم تعد تطيق
مجالسة أحد . ظلت أسيرة غرفتها لا تخرج
منها إلا للذهاب إلى العمل . حتى الطعام
تأتي به أمها . . وكلما حاولت الأم تطيب
خاطرهما ، تنخرط في بكاء متواصل ،
وتندب الحظ ، وتلعن المقادير . تخلو
لنفسها ، تجلس قبالة المرأة . . ترفع
شعرها ، تديم النظر في الجرح اللعين . .
تبكي . . . آه لو يجيء ذات يوم ، يبدد
سحب الشتاء التي تلبدت في سماء
حياتها ، ينشر الدفء في عروقها . . يجفف
الدمع في مآقيها ، يضيء شموع الأمل من
حولها . . آه لو يجيء ! .

ترهف السمع . . دائما ترهف



السمع .. إلى رنين جرس الباب ..
ربما .. يطير إليها على جناح الشوق، وقد
استبد به الحنين.

وقتها يجيء، ستصارحه بكل شيء.
«آه لو تحيي يا محسن!.. وقتئذ .. ستعرف
أن هذا الجرح بسبب سقوطي من على
السلم، منكفئة على وجهي. كنت في
السابعة من عمري. ما زلت أذكر ..
وشجت جبهي .. أسعفوني، ولكن بقي
أثر الجرح في جبيني وفي قلبي. إنه جرح
سطحي يا محسن. حقا، قد مس كبريائي
كفتاة تزهر بجماها. لكن ما حيلتي؟»
ستقول له ذلك، وتنهى أزمته العارضة.

وقتها يجيء، ستضع النقط على الحروف،
وتحكي تفاصيل ما حدث، عندما كانت
طفلة ... وظلت منصبة على أمل
أن تسمع رنين جرس الباب. لكن
الجرس يطلق رنينه من وقت لآخر، دون
أن ينفرج الباب عن خطيبها محسن. وفي
كل مرة، تعود لأحزانها المريعة، ولم يحظر
بها أن الجرح سبب الآلام. ما ذنبها؟
وبعد أيام، أتاها خطاب غامض، لم
تفهم منه شيئا محمدا، أعاد فيه كلامه عن
الموضوع والصراحة، وكرر كلمة الصدق
مرات ومرات .. فزادها الخطاب حزنا

على حزن، وهما فوق هم.
ولما أحست الأم أن كبرياء الأسرة قد
سفح، سارعت إلى فصم الخطوبة من
جانبتها، بعد انقضاء شهور ثلاثة دون أن
يسأل عن خطيبته.

وعانت فيفي من ليالي القهر، دامعة
العينين، نادبة الحظ العاثر.
أما هو، فلم يسلم من تأنيب الضمير،
ولوم النفس. أترك خطيبته بسبب آثار
جرح قديم على جبينها؟ يعود ليقول
لنفسه: لم يضايقي الجرح، إنما ضايقي
اخفاؤه عني. مثلما أخفوا عني اسمها

الحقيقي، وأخفوا عني طلاق أختها،
وأخفوا عني... وأخذ يذكر كل الأشياء
الصغيرة الغابرة التي شاءوا أن يخفوها
عنه، كيما يسير الزواج في خطه الطبيعي.
يعود يحدث نفسه: من الأمور الطبيعية أن
تتلهم الأم على تزويج بناتها.

يا لها من خصلة شعرا!

أيترك خطيبته من أجل شيء تافه؟. فما
بالها بمرض القلب الذي يعاني منه،
وأخفى أمره عنها؟.

واستباححت مشاعره قوارص الندم.

شاء أن يوصل ما انقطع، ويعود..

فأوصدت دونه الأبواب. جاهد ليزيل
آثار القطيعة، فانسدت كل السبل.
حاول أن يدبر لقاء صدفة معها، في
العمل، أو أثناء غدوها ورواحها.. كي

يعتذر.. فأوصدت دونه كل الأبواب.
ألقى قبالة فتاة عنيدة تحرص على بقايا
كبرياء الأنثى. باغتته فيفي بصورتها
الجديدة، أو التسيريحة الجديدة، حيث
رفعت الخصلة النازلة من على جبينها،
وبدا الجرح واضحا جليا للعيان. فما أتفه
ما ذهبت إليه نفسه، إذ رأى وجهها عاديا،
 وأنفا شامخا، ونفسا أبية.. ونظرات من
عينين منتصرتين!.

ولكن... ما كان قد كان..

فيا لها من خصلة شعرا!

زادت آلام القلب المريض، وتردد على
عيادات الأطباء، واستسلم للأشعاع
والفحوص، والرقاد الطويل، طلبا للراحة
القلب العليل.

قصة قصيرة

البريد المستعجل

بمّلم / حورية البدرى

- تنبت صفية من نومها فزعة .. سقط الضوء على عينيها كلفحة النار ..
- ماذا حدث؟
- أريد أن ترسلي لي هذا الخطاب
- أغمضتهما .. قال الصغير متذمراً:
- أتركه هنا وسوف أرسله .
- ستعودين للنوم مرة أخرى؟
- لا . يجب أن ترسله حالاً .. هذا خطاب مستعجل ..
- إفتحي عينيك إذن ..
- بالأمس فقط أرسلنا لها خطاباً، فلماذا تكتب لها اليوم هذا الخطاب المستعجل، ولم العجلة، ماذا حدث؟
- هذا الخطاب ليس لها .
- لمن إذن؟
- كتبت إلى الله ..
- اتسعت عينا صفية دهشة .. حملت في الصغير . كان يتكلم وكأن شيئاً غير عادي لم يحدث .. حاولت المشي إلى عالمه المضطربة ..
- جاهدت لفتح عينيها .. أنفاسها متلاحقة .. هزات وليد لها وهي نائمة كانت مثل زلزال رهيب ينتزعها من هدوء نومها ويلقي بها إلى أغوار حقيقة مجهولة .. نظرت للصغير .. مازالت فزعة تحاول جمع شتات نفسها .. وضعت يدها على صدرها لتهدأ الأنفاس المضطربة ..

الوهمي .. أرادت الوصول إليه حتى
تحمله وتعود به بسلام .. تضعه برفق على
الأرض الصلبة وتجلس جواره تكلمه ..
تفهمه .. لامت نفسها لأنها تركته
ونامت .. لم ترغب في النوم لكنه غلبها
على أمرها .. لم تشعر إلا بهزات الصغير
لها .. قال :

- هيا بنا نرسل الخطاب .

مدت يدها تلفها حول الصغير
بحنان .. استكان الصغير داخل
ذراعها .. انسحب الألم يشق ظهرها ..
صرخت رغماً عنها .. جفل الصغير ..
ابتعد .. نظر إليها في ذعر .. عيناه
تصرخان .. تبكيان بغير دموع .. يتألم في
صمت .. تكلم كثيراً ولم تنفعه
الكلمات .. كانت في البداية تكتب لها
كلماته .. لكن الآن، وبعد أن تعلم
كتابة بعض الكلمات، أصبح يكتب لها
بنفسه ..

تركته معالي لها وذهبت .. سافرت
لتحصل على أعلى الدرجات العلمية ..
وستحصل عليها .. إنها ابنتها وتعلم أنها
حين تريد الحصول على شيء فإنها تحصل
عليه .. وبرغم ضعفها ومرضها الذي
لازمها طوال حياتها فإنها دائماً تصل لما

تريد .. لا يهملها أن تفقد ما تحصل عليه
بعد ذلك .. أحياناً تلقيه من تلقاء نفسها
بعد الحصول عليه ..

نظرت لوليد متكوماً على الأرض
يحاول التظاهر باللعب .. لكن حركاته
المضطربة كشفت عن اضطراب نفسه ..
لم ينصرف للعب .. مازالت صرختها
تدوي بداخله .. تفزعه .. لم تصرخ أمه
أبداً .. حتى وهي طفلة صغيرة .. كانت
تخفي ألماً .. ترسم البسمة على شفتيها
دائماً .. تستكبر على المرض .. تحاول أن
تجري بين الأطفال وكأنها صحيحة
مثلهم .. وعندما تسقط ترفض أن
ينفضها أحد .. تتسند .. تقاوم الألم ..
تقف بينهم .. ترفع رأسها .. تنهرهم ..
تأمرهم .. وكانوا يخشونها .. كان الجميع
يخشونها .. حتى أنا .. أمها .. عودها
أبوها أن تأمر فتطاع .. وكنت أطيعها ..
كان الجميع يطيعونها .. تشير فيلبون
إشارتها .. تأمرهم ، أو قد تنصرف
عنهم .. تشيح بوجهها مبتسمة .. كنت
ألاحظ أن ابتسامتها تزداد كلما ازداد ألماً ..
كم كنت أخشى ابتسامتها .. أخشى
صوتها الرقيق الناعم .. كانت رقة صوتها
نذيراً .. لم أسمع منها آهة ألم في يوم ..

كعاداتها.. لم تفارقها ابتسامتها..
 واصلت نجاحاتها.. سافرت لتحصل
 على أعلى الدرجات العلمية..
 تنبت صفية على صوت نهنات
 الصغير.. نظرت إليه بسرعة.. كان
 متكوماً على الأرض يخفي وجهه عنها..
 تحاملت.. نهضت من سريرها..
 جلست إلى جواره على الأرض..
 احتضنته.. تملص منها.. قالت:
 - هيا نرسل خطابك المستعجل.
 - حقاً!

ظهر الفرح على وجهه..
 - ماذا طلبت من الله؟
 - طلبت منه أن تعود ماما، فقد
 اشتقت إليها..
 أمسكت صفية بالقلم.. كتبت عنوان
 ابنتها على المظروف..
 - ماذا تفعلين؟
 - أكتب العنوان..
 - وهل لله عنوان؟
 - الله في كل مكان.. وكان معك
 وأنت تكتب الرسالة.. قرأها.. وأمرني
 أن أرسلها لماما..
 - بالبريد المستعجل؟
 - بالبريد المستعجل..

لكن الآهة كانت تصدر عن غيرها..
 وكلما زادت عليها وطأة الألم زاد
 انتقامها.. حتى صرخ زوجها في يوم..
 كانت آلامها شديدة.. وابتسامتها متسعة
 تضيء وجهها.. في ذلك اليوم اللعين
 اشترت بكل راتبه لعبة لطفلهما..
 صرخ.. سمع الجيران صوته.. وحين
 لمحهم ينظرون إليه من النافذة المقابلة،
 صمت.. لم يدر ماذا يفعل.. تحركت
 معالي بهدوء وثقة - كعادتها دائماً - إلى
 النافذة وابتسامتها الودود الهادئة لم تفارق
 شفيتها.. أحنت رأسها وكأنها تعتذر لهم
 في أدب جم عن إزعاج زوجها لهم..
 أغلقت النافذة برفق.. سمعت دوى
 صفق الباب.. التفتت.. خرج ولم يعد
 منذ ذلك اليوم أبداً.. لم يفكر حتى في
 رؤية طفله الصغير.. فرمها.. ولم تهتم



الخبيرة!

من حكاية صديقي أبي عبد الله

عبدالله عبدالقادر

■ لماذا تلح علي ذكراك الآن بعدما يقرب
من أربعة عشر عاما على وقوعها؟! .
ألأن الأخبار قالت : إن آخر المستحرقين
كان امرأة بحجم داليدا؟ . . . نحرها
الإحباط والوحدة والعزلة؟ أم لأن
ال . . . ولكن صديقي « جلالاً » لم يقتل
نفسه بالسم ليموت بهدوء ، بل وضع
فوهة مسدسه الحربي - بكل بساطة - فوق
القلب تماما ، وأطلق طلقة واحدة . . .
ومات ، مات موته المعلن ، ليكون
ضجيجا آخر يعلن - أو يعلن - نهاية
المأساة !!

■ تلك بداية القصة ، ولكنها نهاية واقع مر
بئس قاسى كاتبه صديقي جلال ، وعانى
مراراته من قبل ما يزيد على عشر سنين من
هذه الحادثة . . . ولا بد من التفاصيل !

■ إن كَرَّ الليالي ومرَّ الأيام لن ينسني تلك
الليلة الرهيبة التي بتَّها وحيداً مع مشاهد
الموت المروّع ، فالآن رغم مرور أربعة
عشر عاما عجافاً على مأساة جلال في
نوفمبر ١٩٧٣م لا أزال أذكر التفاصيل
التي وقعت في خيمة مفردة بالعراء تحت
الأرض على حدودنا مع العدو . فهل كان
من المقدر علي أن أمضي كل هذه السنوات

كان يباهي بنجومه الست على كتفيه ،
ويراها أبهى في عينيه من كل نجوم
السموات السبع ، فكنا نتضاءل أمام
زهوه المحترف ؛ بنجمة واحدة على كل
كتف ! فلم يكن أي واحد منا أكثر من
ملازم ثان في الاحتياط الإلزامي . ولكن
الواجب المشترك جمعنا تحت سقف خيمة
واحدة كانت الشاهد على تلك المأساة .

— إنما المأساة أنه كان عسكرياً بحتاً ، فلم
يكلف نفسه جهداً بالنظر فيما حوله من
أحوال . وكانت وسيلة اتصاله بالعالم
الخارجي مذياعاً صغيراً ينقل إليه الأغاني
الغربية ، ونشرات الأخبار أحياناً ،
وصفحات مجلته العسكرية ، تصله
متأخرة أسبوعاً كل أسبوع ، فيفتحها
لينظر مافيها من صور ثم يقطعها لتكون
خُواناً لطعامه في أحسن الأحوال ، أو
لأشياء أخرى !! فكانت ضربته القاتلة في
أنه صدق مضمون اللعبة المخادعة ،
فحمل معه زوادة المقاتل : مسدسه الحربي
وبضع مئات من طلقاته ، ولم ينس - مع
دهشتنا الشديدة - أن يحمل معه مايوه
السباحة و... عفواً ، إذا عرفت الآن
بعد موته أنه كان يجبىء في ثانيا حقييته
الصغيرة زجاجة المشروب المحرم !!!

حتى يتاح لي الآن فقط أن أروي ما
جرى ؟!! في تلك الليلة القاسية من
نوفمبر ، وكان قد مضى على نهاية حرب
أكتوبر أيام لا تتجاوز شهراً ... حين
انتحر جلال .

— آه من تلك الحرب التي كانت للتحريض
كما قالوا ، كل الدعايات كانت تقول
ذلك ، وكانت نفحات رمضان المبارك
تلقي على كلامهم ظلالاً من الصدق
والتقوى ذات روتق ، جعلتنا نصدق كل
ما قيل ، وكان صديقي جلال أكثرنا
تصديقاً وحاسة !!!

تلك الحرب هي التي قتلت صديقي
الذي كان قائد مجموعتنا المقاتلة من المشاة
وللحقيقة كان جلال فتي صلب المراس
عنيد الطبع قاسي الخلق . ولكنه كان مع
ذلك يمزح ويحلم أحلاماً كثيرة في اليقظة
والنم ، ولصدق نيته وجد هذه الدعاية
قريبة من أحلامه يوم قالوا في الدعايات :
سنحرر البلاد والعباد ، ونطرد الأعداء ،
ونرجع المشردين إلى بلاد أجدادهم ، كان
يرى في ذلك مجالاً لإظهار مهارته
العسكرية .

■ صديقي « جلال » عسكري محترف ،
وكاننا نخدم معه ونقضي فترتنا الإلزامية ،

- مع هذا ، قال صديقنا جلال أبو عبده بثقة الجندي العمياء : سنتنصر أيها الرفاق على اليهود ، وسنصل إلى البحيرة . . . وهناك . . . سنسبح و . . . سنشرب !! بعد أن نصيد نعم سنصيد السمك ، فهل في هذا عجب ؟!

■ لم نعد نعجب من تصرفاته ، فقد كان عنده مجموعة غريبة منها ، كان هو نفسه إحدى العجائب ، كتلة من التناقضات السوداء والإشكالات المعقدة . . . هو نفسه كان يروي لنا أنه درس بمطلع شبابه في معهد ديني ، ثم انقلب على أفكاره نفسها . . . فكان يفطر في رمضان وكنا نسأله : لم لا تصوم يا أبا عبده ؟ فكان يقول : لأن رمضان سبب غلاء الأسعار ؟ ألا ترون إلى هؤلاء التجار يلزidon في أسعار بضائعهم في هذا الشهر ، فهل هذا من الدين ؟ . . . فكان يفطر نكاية بهذا كله .

- وكنا في أول رمضان عندما بدأ النفير العام ، فما أتى العاشر من الشهر الفضيل حتى أخذنا دورنا في التشكيل المقاتل زحفاً نحو الأرض المحتلة ؟ كان بعضنا صائماً في ذلك اليوم ، أما أبو عبده . . . فكان يتحسس زوادته المستورة وهو يمصمص

شفتيه ويتسم ؟!

■ للحق ، كان أبو عبده شجاعاً ، ولكنه خاض الحرب مثل غيره ، فما أن تقدم عشر خطوات حتى تراجع مائة !! وهكذا عاد مع من عاد ذليلاً مهزوماً خجلاً !! قد ضيع المسدس والحقيبة والطلقات والمايوه وال . . . زجاجة أيضاً !! .

- لم تكن هذه خيبته الوحيدة ؟! فقد كان بانتظاره أعظم خيبة تنتظر إنساناً مغروراً مغترّاً !! . موقف خطيبته منه بعد هذه الهزيمة المنكرة . . .

■ في الواقع كان جلال يبني الآمال على هذه الحرب ، كان يريد النصر صادقاً لأمر شخصي ، لينهي هذه الخطبة التي طالت أيامها جداً ؟؟ فما كان من قبل يستطيع أن ينهيها لصالحه ، لأن أزمة السكن القاتلة المستحكمة تأخذ بخناق ، وأهله مع ذلك يستعجلونه الزواج ، وأهل الخطيبة أيضاً ، وهو يعدهم بالفرح بعد الفرج القادم مع التحرير ؟؟ .

- مرت أيام قليلة بعد التراجع المشؤوم ، واتسع الخرق فزاد نصيب العدو من ممتلكاته في أراضينا ، وأشيع أن محاكمات ستعقد وقد تصدر أحكام قاسية - قال

الضالة التي تسرح حول قطعتنا وتبحث بين خيامها عن طعامها .

فإذا خرج معلماً فجأة وشاهد أحدها حول خيمتنا سارع إلى مسدسه وصوب عليه وأطلق ، أحيانا كان يصيبه فيصرخ متألماً ويهرب فيصرخ الآخر مبتهجاً : أنا السبع . . . لقد أصبته !

— وكنا نرى في عمله هذا لونا من الجنون ، إنما لا نستغرب ذلك منه ، فلقد تعودنا على عاداته الغريبة ، فكان المسدس لعبته الدائمة ، إذا عدم الكلاب الضالة سدّد إلى أية علبة ، وجعلها هدفه .

— لذلك ، لم نفاجأ عندما سمعنا صوت الطلقة داخل الخيمة بعد غداء ذلك اليوم الأغبر من نوفمبر ، فقد كان من عاداته أيضاً أن يسدّد إلى سقف الخيمة .

■ كان السقف مثقوباً بالطلقات كروحه المعذبة المحتقنة بالإحباط السابق واللاحق ، كان كثيراً ما يفضفض من ثقل أفكاره المحمومة أماناً ، يتكلم بلا ملل عن أزمة السكن التي أخرت زواجه وأحرق أعصابه ، وأظهرته كاذباً خلفاً للوعد أمام أهل خطيبته ، فإذا شاهد انسجاماً معه وتعاطفنا في قضيته - لأننا

قائده الأعلى - ربما وصلت إلى الإعدام ، وسوف تطال المقصرين والمتخاذلين ، فزاد خوفه ؟!

■ خاف لأنه كان يعدّ نفسه مقصراً ، ما دام لم يصل إلى البحيرة ولم يصطد السمك ولم . . . يشرب !!! وكانت كلمات قائده من جملة بلائه ، . . . لقد أمضى أيام خدمته عنده وهو يسخر منه ، كان في الظاهر يمزح ، ولكنه في الباطن يجرح ، والمسكين رغم أنه نقيب ، إلا أنه كان يتصاغر أمام الرتبة الأعلى فيسكت عن الجواب لا تأدبا بل التزاماً للطاعة والانضباط العسكري .

— فأني انضباط هذا وهو يسمع شتيمة كل يوم ؟؟؟ لكنّ تلك الشتائم كانت ملح الخدمة وكنا نسمع منها ألواناً غريبة ، حتى بين الكبار ، وعندما كان جلال يفتخر : أنا سبع الرجال ؟ كان القائد يعترضه : سبعهم أم سِتُّهم ؟؟ ويرى أنه يمازحه ، ولكننا كنا ندرك أنه في قرارة نفسه يسخر منه بل يحتقره ، على أن كليهما كان يتبادل الشعور نفسه ، حتى نائبه كان يشارك في المداعبة : بل سبع الليل !!!

— لم تكن سباع الليل هذه إلا الكلاب

كلنا في الهوى سواء!!- أخذته الحماسة
وصرخ : ياناس ، حتى القروء لها بيوت
تتناسل فيها !! أم أنهم يريدوننا أن نتزوج
بالمراسلة؟؟ ولكنهم يسرقون حتى طوابع
البريد ، والخطابات أحيانا .

■ في الواقع ، إنهم بعد الحادثة أخذوا
أشياء كثيرة ... مجموعة رسائل الخطبية
وصوراً مختلفة وأغراضه الشخصية ،
وحرزوا على المسدس القاتل . قبل
الحادثة ، كان يرسل الخطبية ويجمع
رسائلها في حرز تحت رأسه ، ولكنه
- سعيداً - كان يقرأ لنا أحيانا بعض
المقاطع كأنه يريد أن نشاركه الفرحه ،
كانت آماله عريضة وطموحه واسعا ولكنها
كلها كانت محصورة في شقة مناسبة
تضمهما معا ، حياته السابقة لم توفر له المال
الكافي وراتبه اللاحق تشتت بين أهله
ونزغاته الشبابية ، ولذلك رأى في الحرب
حله الأمثل : المكافأة الكبرى والفخر
والزهو ، لكنه عاد محطم الضمير
والرؤى .

■ تضاعف حزني لما علمت أنهم حملوه إلى
بلدته في تابوت وقالوا لأبيه العجوز : لقد
مات ولدك شهيداً ، في إحدى المعارك
اللاحقة على الحرب ، فحمد الله وشعر أن

جبل الحزن قد انزاح عن ظهره ! ، إنني
أرثي له ، فما الذي كان سيفعله لو علم
بفعلة ابنه .

- كان الفاصل بين انتحاره والشهادة
خطوات ، لم يخطها لأنه لم يكن يملك ذلك
بفردته ، خطوات كانت بمقدار ذلك
المقذوف الحقيز الذي لا يساوي أكثر من
عشرة غرامات وكان فاصله الأخير بين
الموت والحياة .

■ كنا قد أنهينا الغداء للتو ، وكانت
أصوات دقات الساعة الثالثة تتناهي إلينا
من المذياع لتعلن موعد نشرة الأخبار ...
هنا : أغلق جلال الصوت والتفت إلينا
يفلسف الأمور ، كان غائر النظرات ،
كأنها تخرج من أعماق رهيبه ، وتلمع فيها
أشياء غريبة بعيدة الغور؟ ... تكلم عن
حقيقة الموت وجدوى الحياة ... وتساءل
هل هناك جنة ونار فعلاً؟؟ وإذا لم نمت
هناك في الأرض المحتلة ، ألن نموت
هنا؟؟؟ لماذا تراجعوا؟؟ ولماذا لم يموتوا
هناك؟؟!! .

ليتني مت قبل أن أعود؟ واستمر على
هذا إلى أن حانت ساعة القيلولة ... هنا
كنا على سررنا ، ودخل هو تحت الكلة
الواقية من البعوض ، ... هذه كانت من

هل هذا المسجى على سريريه بلا حراك
هو صديقنا جلال الضاحك المرح العابث
اللاهي ؟ أكان يحمل في قلبه كل هذه
الأحزان ؟ ، فناءً بها ، ففتح لها السبيل
لتخرج مع دمائه ؟!! .

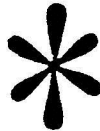
■ لن أتكلم عما تحملته في تلك الليلة
أيضاً بعد أن حمل الجثمان إلى
المستشفى ... فهو كثير ، يكفي أنني
بقيت تلك الليلة ساهراً إلى الفجر ، يأتي
حارس لخيمنتنا ويمضي آخر ، ويتبدل
الحرس وأنا ساهر مع الأوهام والأشباح
والذكريات والصراخ الذي يملأ عليّ
الزمان ، ويسدّ من حولي المكان .

... في ذاك اليوم الأغبر من
نوفمبر ٧٣ ، غافلنا جلال ، وقتل
نفسه ... فقتل أحلامنا معه ! ...

■ ... ولكن أكتوبر ونوفمبر ما زالا
يعودان كل عام !!!

قماش خفيف ولكنه عسكري كتيتم منع
رؤية من في الداخل ... وهنا سمعنا
صوت الطلقة !!! وكما قلت ، كنا نظنها
إحدى مزحاته فلم نأبه لها ، ولكننا قفزنا
على الأسرة باندهاش وارتعاب شديدين
عندما سمعنا بصوت متقطع يحشرج :
أكملوا عليّ ... !!!

بصراحة ... أخذنا بالصوت المتقطع
المخنق ، أحدنا هجم على الهاتف وطلب
قائد القطعة والآخر رفع الكلة وهو يتوقع
أن يرى رأسه غارقاً في الدم ، ولم تكن
هناك نقطة دم في الرأس ، والمسدس صار
على الأرض ، ارتفع الزبد الدامي من فم
القتيل . وتناقص تشنجه مع خروج الدم
من ثقب في الصدر ، إنها في الصدر
إذن ... تلك الطلقة الحقيرة التي حشرت
قلبي أيضاً وجعلتني أشك بصلاحية بعض
الأمر ، كدت أجن وقتها :





□ □

بِقَلم : عبد

تذهب في آخر

في غرفة واحدة - تمتد من أول الطابق الثاني وتنتهي بانحراف مثلث عند آخر نافذة قرب سلم الوزارة - كان معي، أربع موظفات، تمتاز الأولى بالنمش الجميل المثور قرب عينيها، والثانية بطول ساقيهما، باسقة مثل شجرة الصفصاف، والثالثة بعوينات طبية تلف نصف رأسها وتزيد في حجزها عن بقية الموجودين، بينما تمتاز الرابعة بالصمت، لم تقل منذ عرفناها غير (صباح الخير) ثم

لم أصدق، أول ما نقلتُ (رئيساً) إلى هذه الغرفة الشاسعة، إن ذات النمش الساحر، والباسقة مثل الصفصاف، وذات العيون الطيبة، وحتى الصامته أيضاً، اسمهن (ليلي) ..

بدأت اكتب فيه وأنشر القصص الكاذبة
المصنوعة .

لكن مهلاً، ومعدرة على طول
القصة، فقد قلت لكم إنه سوء حظي
أن أخسر بعض قرائي أو أجعل من
نفسي وقلمي أضحوكة يتسلّى بها
النقاد . إن صبري معكم قد يصير
أطول من غرائب ما جرى، عساني أصل
حتى آخرها، وأنجز هذا العمل الذي
أنهك مخي منذ نقلت الى هذه الوزارة .

كل من يأتي، لحاجة أو سؤال، او
معاملة رسمية، كان يبحث عن

«ليلي» .

ما أن يدخل الغرفة، حتى أستفسر
عن حاجته أو نوع معاملته، فهناك ليلي
عثمان لأموال التقاعد والضمان واحتساب
سنوات الخدمة، ويليلى حسون، للصادرة
والبريد والواردة، ويليلى عبد الغالي
للهسابات الخارجية والصكوك،
وأخيراً: ليلى راغب، للطباعة وتصوير
المستندات الرسمية .

وقد ظنّ البعض، إن اسم ليلى، مجرد
رمز فقط، كي لا تكشف الواحدة منهم
عن اسمها الحقيقي، فما كان من السهل

رغم هذا، كان من السهل، أن
أصدق ما سمعت، ذلك ان اسم ليلى
معروف في بلدي ومحبوب جداً، وليست
غير الصدفة من جمعتهم في وزارة واحدة
وغرفة واحدة .

لكن الدهشة صارت أكبر مني، تلفّ
أنسجة عقلي وتلعب بي، حين عرفت
إنهن جميعاً، متزوجات، ولكل واحدة
منهن طفل واحد فقط .

سميت ذات النمش الجميل (أم هلال)
والباسقة مثل شجرة (أم عامر) والثالثة
(أم غسان) وسميت الصامته جداً (أم
حيدر) .

«٢»

لو كان غيري، من كتب هذه
القصة، ونشرها، لضحك حقاً من
سذاجته وخراب عقله، لكن سوء
حظي، رماني في غرفة أغرب من
خيالي . فمن السهولة أن يصدق القراء
كل ما ورد أعلاه (اسم ليلى، زواجهن،
أطفالهن) ليست تلك معجزة على أية
حال . أما أن أخبركم في هذه القصة
اللعينة بالذات، ان كل «ليلي» منهن،
عدا الصامته، كنّ مطلقات، فقد
تهربون من القصة وتلعنون اليوم الذي

اية فرصة للكشف عن سرّ عذابها (هل كانت معذبة كما أرى وأحس؟) سرّ هذا الصمت الذي صار، يوماً بعد يوم، غفريّاً يطاردني، وعدواً أحلم أن احاربه وأقتله، كيما أراها تضحك، تتكلم. . وكيف لي ان اجد الفرصة واقفز هذا الجدار العالي، وانا احس به يزداد ارتفاعاً وشموخاً، احلم ان اعرف سرّها، مع انها - وحدها بين نساء الغرفة - مازالت على ذمة زوج مازال حياً، ولها طفل اسمه حيدر، ولا بد انها تحبها جدا.

لم أرها تضحك، رغم كل النكات والطرائف، التي نردّها في الشعبة بصوت عالٍ، كأننا جميعاً، نتأمر أن تسمعها ليلي راغب. . من يدري، لعلها تضحك يوماً ما، ونعرف بعض سرّها.

كنت حقاً، أخاف اليوم الذي أنقل فيه الى مكان آخر، ما كان لي ان اهجر هذه الفسحة الشاسعة من السعادة، فقد كان القلب أعزباً من الحب، يبحث عن نصفه الثاني بين مطلقات مهجورات، يعشن - رغم الضحك والثثرة والملابس الجميلة - في عذاب خفيّ، يتسترن على

دائماً، على كل من رأى أو سمع بنفسه، ان يصدق هذه الغرائب في مكان واحد وفي شعبة تحتل نصف الطابق الثاني من الوزارة.

ولست أدري، ماذا سيقول هذا البعض، إذا عرف البقية مثلي؟ عندما آتي متأخراً، في يوم ما، كان سلامي عليهن يشبه النكتة، فأنا أقول: - صباح الخير يا سيدة ليلي. .

أجلس وراء منضدتي، أهجس بعدها ما يشبه زفرقة العصفير، ضحكة واحدة في وقت واحد من حناجر السيدات «ليلي». . اشعر بالفخر والرجولة والسعادة، واحسد نفسي جدا.

لكن وجهه ليلي راغب (أم حيدر) الصامته منذ عرفناها، كان هو الوجه الوحيد الذي لم يضحك لي أبداً، حنجرة مغلقة، وجه صامت، صار سرّ همي وحيرتي، وما كان بمقدوري مطلقاً، أن أقرب منها، رغم زيادة أعمالي معها، ما أن اعطيها كتاباً رسمياً للطبع او مستنداً للتصوير، حتى تبعثه مع فراش الشعبة في احسن صورة واجمل طبع رأيت. ولم أجد، رغم خبثي وحلاوة لساني،

الوزارة، نثرث، ونمازح بعضنا، علّ هذا
الحزن الذي أحسّ به مزروعاً في أعماق
نفسك ينزاح عنك ولو مرة واحدة . .
واعذري تهوري في الكتابة، فأنا، كما
لاتدريين، أفكر فيك دائماً . .

ماذا فعلتُ بنفسي؟

لو كانت جبال العالم، هبطت فوق
جسمي، أو نزلت شلالات الدنيا في
جوف معدتي، لو أحرقت جلدي نيران
الساء وبراكين الأرض، لكان هذا كله،
أهون بالنسبة لي، مما فعلت ليلى راغب .
لم أنكسر أبداً، في حياتي، كما
انكسرتُ، وما ذلّني بشري منذ ولدت،
كما اذلتني هذه المرأة الصامتة . . فقد
رأيتها . . أولاً، تطبع الرسالة بسرعة
وهياج ممزوج بالفرح والجنون، وما
صدقْتُ نفسي، لكنها، ما أن رفعتُ
نفسها من وراء آلة الطباعة واعطتُ
نسخة من الرسالة الى كل موظفة في
الشعبة، حتى كدت اشفق عن هلع
قاتل . . تمنيت ان امزق الأوراق، قبل
أن يقرأها أحد، وكان هذا حلماً لن أناله
بسهولة .

وسواس الروح بالنكات والعمل، حتى
إن ليلى عبد الغالي قالت ذات مرة:

- لو كان الدوام الرسمي، اربع
وعشرين ساعة، لبقيت . . هنا، لا أفكر
في شيء جارح .

كنت مثل مراهق مخبول، أنقل عيني
من ذات السيقان الباسقة، إلى النمش
الجميل، أتسلل خلف العينات الطبية،
أفكر: ما سبب طلاقهن يا ترى وكل
هذا الجمال الباهر؟

نظرتُ إلى أم حيدر - المتزوجة
الباقية - تطبع بهدوء، كمن تفكر،
ولست أدري حتى الآن، اي جنون دفع
بي إلى أن أكتب لها رسالة قصيرة جداً،
قلت فيها:

أم حيدر العزيزة . .
أعتذر أولاً، عن فكرة الكتابة إليك،
ليس من عادي أن ازاحم إنساناً في حياته
الخاصة، لكن الصمت لا يناسب
وجهك الفاتن الجميل . . ألا يحق لنا،
ونحن زملاء قسم واحد، أن نفهم سرّ
الوجوم الدائم، وسرّ هذه العزلة القاسية
التي تنأى بك عنا؟ بصراحة يا ست
ليلى . .

أنا أحلم يوماً ما، أن أراك
تضحكين، تجلسين معنا في مطعم

محترمة، لا تمس سمعتها بشيء على الإطلاق، بل، ليس سوى روح الزمالة ومزيد المحبة والتقدير، لماذا اذن كل هذه المهانة والهزاء وروح الانتقام؟

رغم الذي جرى، تمكنت أن أهرب من الشعبة، كمن يهرب من مصيدة قاتلة، أبحث عن هواء نقيّ يدخل اوردتي، كي افكر فيما سيجري، وماذا عليّ أن أفعل؟ لكن صوت ليلي حسون، جاءني حتى الباب، مسموماً وخبيثاً، كأنه يطردني ويكسر آخر أمل في الروح: - حتى انه لا يبحث عن (مطلقة)

منا؟ تصوري!

قالت حنجرة اخرى:

- يا للرجال، أمرهم عجيب جداً. فتحت نافذة، وكسبت شيئاً من الهواء النقي، الذي كاد يبكي رجولتي، قلت في ذات نفسي: ليلي راغب، لماذا؟

«٣»

بقيت خارج الغرفة حتى آخر الدوام، مشيتُ نصف شوارع بغداد: النهر والرشيد والسعدون، عل هذا الحزن الكبير يتسرب عن جسدي.. دخلتُ مطعماً وباراً وسينما، رأيتُ نساء

ما كان سهلاً، على رجل مثلي، أن يرى نفسه، مجرد نكتة رخيصة على لسان النساء، أيّ فعل أحق فعلته بنفسي؟

راحت ليلي عثمان تقرأ الرسالة بشبق كبير وتنظر خلصة إلى وجهي، تضحك خلف أوراق بيض، بينما سمعت ليلي حسون، تختار سطرًا من الرسالة وتقرأ بصوت جارح وخبيث:

- ليس من عاداتي أن أراحم إنساناً في حياته الخاصة.

حتى ذات العوينات الطبية، وقد كان بينها وبين نساء الشعبة مسافة أمتار وأفكار خاصة، راحت تحدّق في وجهي تارة وفي وجه ليلي راغب تارة أخرى، رجوتها في سرّي أن تبقى في مكانها، لكن شيطاناً أقوى منهن جميعاً، جعل الصمت في غرفتنا مستحيلاً ومعجزة.

لو ان الارض تنشق تحتي؟ لو أعرف كيف اهرب؟ لو كان ما يجري كابوساً أو فيلماً أو وهماً؟ ماذا تراني فعلت؟

توسلت إلى السماء - لأول مرة في حياتي - أن تنقذني مما صرت فيه، ثم حاولت ان اتذكر ما كتبت لها، فما خطرت على ذاكرتي سوى كلمات

حركات اصابعها فوق آلة التصوير والطابعة، أقف قرب يديها، أنتظر كتاباً أو مستنداً، كم تمنيت أن أكون تحت اصابعها، كتاباً رسمياً تلقه وراء (رولة) الطابعة توجهه ضرباً بالحروف المدببة، تعلو وتهبط، حتى آخر سطر فيه .

لماذا، ترى، قتلت ليلى راغب، هذا الحلم الصغير؟

لم أكن أريد منها شيئاً، كل ما قلته في الرسالة الملعونة «ام حيدر العزيزة، اعتذر، الصمت لا يناسب وجهك الفاتن الجميل . . نحن زملاء شعبة واحدة، أحلم أن أراك تضحكين . . اعتذري تهوري . . انا افكر فيك دائماً» . .

فهل يستحق كلاماً كهذا، أن تفضحه ليلى راغب، بل تطبعه مثل تعميم إداري؟ ماذا كنت بالنسبة لها كي تفعل بي ما فعلت؟ لو كنت سفاحاً، أو منافقاً، أو سافلاً، أو انتهازياً أو دميماً، أو كنت أبغضها، أو أحقد عليها، أو أكتب عنها مالميس فيها، إذن، لصار - بعض - هذا عذراً، أما أن أكون طيباً وبسيطاً ونقياً وهادئاً، وحتى وسيماً وعفيفاً

بغداد يشتمن ويعشقن (جان بول بلمندو) وفكرتُ: الكل يشتمني، لا أحد يحبني . . يزاحم عقلي صداع عنيف، ما كنت أعرف لون اليوم التالي، كيف بي أجلس بينهن غداً، وماذا سأقول؟

لفّ روحي بعض الحقد على هذه السيدة الغريبة . . من كان يصدق هذا الفعل الأرعن؟ ماذا تراني قلت لها؟ لماذا يا ربي فضحت ليلى هذا السر الصغير، وقد كتبت رسالتي بحب عميق واحترام أعمق؟

لا بد انها مجنونة، أو مريضة، أو . . . من يدري، ربما فعلتُ أنا شيئاً سخيلاً في يوم سابق ولم أنتبه؟ ربما آلمتها في تصرف أو حركة عابرة أو شغل رسمي؟ حقاً . . لا أتذكر، فقد كنت صديقاً ومساعداً، حتى اني مرات ومرات أطبع الكتب وأصور المستندات بنفسي، وما كنت أرى منها - ولا - ظل ابتسامة عابرة . . رغم هذا، كنت أحبها.

نعم، كان في جسدي عرس صاحب لا يهدأ، في رأسي حلم واحد يتكرر، أن أرى امرأة مثلاً، أو بعض صفاتها، فقد أسرني سكوتها، وثيابها البسيطة،

ومسالمًا، فقد زالت - بالنسبة لي - كل
أعذارها، كما إنها، لا بد تدري أو
شعرت يوماً ما، بأنني أحبها وأرتاح
إليها، وقد كتبت - في علاوتها وتقريرها
السنيوي - أجمل ما أعرف من مدح وثناء
وتقدير.

إذن، لماذا؟

لا بد إن الخراب قد حلّ في عقول
الناس، وما عاد من أحد يعرف ما
يفعل؟ كيف بي أفسر كل هذا الجنون
الذي قامت به ليلي راغب دون أن تسأل
نفسها عن مصيري وسمعتي؟

كان مجرد إحساسي، إن الصباح
سيأتي، يجعلني في حال من الضنك
والخجل والذبول، أفكر في السيدات
(ليلي) مثل طفل مكسور، وأنا،
ياللهول، رئيس الشعبة وحاميها. . فماذا
سأقول وافعل، بل ماذا قالت ليلي عثمان
وليلي حسون، وهل أضافت ليلي عبد
الغالي قولاً يزيد (الخطب) اليأس فوق
النار؟

ماذا فعلت ليلي راغب - أم حيدر
العريزة - بعد خروجي؟ لا بد انهن
جلسن سوياً، يتسامرن، ويسخرن
ويشتمن حامي (الشعبة) الذي صار

حراميها. .
ماذا دهاني؟

رحت أكرر امثال أمي وجدتي مثل
مخبول، لا بد ان افكر بهدوء ورجولة
واتزان، سأذهب، كما في السابق، أقول
(صباح الخير ياليلي) وأجلس، كما في كل
مرة، ثم، بقوة وحزم، أفتش اعمال
الشعبة، واذا شعرت بهمس سخي، أو
كلام زائد ولاذع، أو غمزات وأسرار،
سأعرف شغلي. . أنا لم أكتب شيئاً وقحاً
أو ذمياً، وليس من حقهن الهزء مني
أبدأ. . أبدأ.

« ٤ »

في المرأة، رأيت وجهي، كأني أهدق
فيه أول مرة. .
حقاً، أنا على جانب كبير من
الوسامة، شعري أسود وطويل، ملاحي
كلها دقيقة وحلوة، ومن حق أيّ رجل
مثلي أن ينال من يشاء، ومن السهولة أن
أتزوج إنسانة عظيمة، مثل ليلي
راغب. .

قلت لنفسي: سأذهب الآن، شاخاً،
أجلس بهدوء، أنادي على فراش الشعبة
أن يأتيني بقهوة دون سكر، أتكلم بقوة،

كان منظرها مسكيناً وراء الحسابات
والصكوك الخضر؟

ليس من حلّ، سوى الدخول،
وليكن ما يكون، فأنا مازلت رئيس
الشعبة ومنسق أعمالها، وعليهن ان
يطعن أوامري حتى إذا أخطأت .. وهل
تراني أخطأت حقاً؟

قلت:

- صباح الخير.

وجلست خلف منضدتي، سمعت
صوتاً واحداً يردّ التحية، لم أسمع غيره،
لكن شرخاً في الروح كان قد اتسع ..
أول مرة أحسّ فيها بالغربة والعزلة مثل
آدم مطرود من جنة .. قلت لنفسي:

- قُم من مكانك، حالاً، ونفذ ما
فكرت فيه.

لكن أوردتي وأعصابي كلها تسمّرت،
فأيقنت أنني هالك، وأن سمعتي واسمي
صارا في وحل أسود غطى كل شيء مرة
واحدة دون أقلّ رحمة .. صرت لعبة
الشعبة وبهلوانها الجميل!

جاءت ليلى راغب، أم حيدر،
القاسية الصامته، سبب البلاء كله،

أسأل عن أعمال الشعبة خلال الشهر
المنصرم، وما أن يروني بهذا الوجه
الصارم، حتى تموت حكاية الأمس، مرة
واحدة، دون إشارات أو همس أو
غمزات أو كلام زائد ..

دخلت الوزارة، شعرتُ رغم أنفي،
بانكسار في جسدي، تذكّرتُ ما جرى
بدقة وأسى، أحنيت ظهري، ونسيت
حواري مع المرأة .. لم يعد من أثر
لشموخي وكبريائي، ها إني اصعد
السلام، الى الطابق الثاني، ليس في
جسدي ما يشير الى الحزم والقوة ..
لا بد اني خسرت نفسي؟

ولم يكن ثمة حل آخر، لابد من
دخول الشعبة، فقد رأيتني ليلى حسون،
كمن رأت قزماً مشوهاً، يالها من
قاسية، هذه الباسقة مثل الصفصاف؟
سأعرف كيف احاسبها يوماً ما، ستأكل
نفسها بين اختام الواردة وارقام الصادرة
وتنسيق البريد ..

وها هي ام غسان، تخفي ضحكة
خبیئة وراء عويناتها، كأنها ترى بهلواناً
فاشلاً، كيف لي ان اصدق ليلى عبد
الغالي وانا اراها على هذه الصورة؟ كم

واحدة، قسم الخدمات والتنسيق
الاداري» وقبل أن أترك توقيعى على
النسخة الثانية من استمارتها، حتى دارت
بي الأرض، كدت أصرخ، بل؛ صار
من الممكن جداً، ان ينبض قلبي بسرعة
تأخذني الى نرف أو غثيان أو موت
سريع .

ماذا جرى لهذا العالم؟ اية معجزة
قلبت حياتي كل هذا الانقلاب الباهر
العجيب؟

هل كان حلماً ما رأيت أم وهماً؟ أم
تراها مؤامرة تحاك ضدي؟ أنا الرجل
الوحيد في شعبة النساء .

لا بد لي أن اصدق أولاً، ماكان تحت
يدي، ان اثق بما أرى وأقرأ، فهذا خط
ليلي راغب، اعرفه كما اعرف نفسي،
وهذه السطور الجميلة، تكفي، لو انها
صادقة فعلاً، أن ترحمني من عذاب
الأمس، من خذلان الروح وكآبات
القلب . . تكفي تماماً، لو انها صادقة
حقاً، أن تنقذ اسمي وسمعتي من هذا
الوحد الأسود، أن يتبدل وجه اللعبة
وأصباغ البهلوان الصارخة .
لو ان هذا ليس حلماً ولا هماً ولا

وياهول مارأيت (؟) . . كانت تبسم،
أول مرة أسمعها تقول شيئاً غير صباح
الخير:

- أريد اجازة ليوم واحد فقط، إذا
سمحت؟

ثم أعطتني بهدوء وخوف وتردد،
استمارة الاجازة بثلاث نسخ، ورجعت
إلى مكانها، بينما كانت ليلي عثمان تمسك
أنفها كي لا تضحك بصوت عالٍ، ولا
أدري - حتى الان - اية بطولة سقطت
فوقي وأنا أقول:

- أم هلال، لا أرى سبباً للضحك،
اعمالك متراكمة، انتبهى لها، ذلك
احسن، وتذكري إن الضحك بلا
سبب . . وانت امرأة كاملة.

كان هذا تحذيراً موجعاً، ليس لها
فقط، إنما شعرت أن الشعبة تماسكت،
وصار كل من فيها يعمل، رغم إنهن
مازلن، بين وقت وآخر، يختلسن النظر
الى وجهي، كأنهن يبحثن عن سرّ هذه
اللعبة الوقحة، سرّ هذا البهلوان
الغادر.

قرأت استمارة الاجازة، حرفاً حرفاً،
كأنني أدخل في حياة ليلي راغب «الراتب
اثنان وعشرون ديناراً، كاتبة طابعة بلغة

مؤامرة تحاك ضد رجولتي . . وهل كان
قليلاً ان تكتب لي هذه السيدة الرائعة ،
اجمل ما قرأت في حياتي؟
سيدي العزيز، معذرة.

أرجو رغم كل ما جرى، أن تكتب
أمر هذه الرسالة، فقد زادني وجعاً على
أوجاعي وهلاكاً أكبر فوق هلاكي، ما
فعلته بك اليوم صباحاً.

أكتب ليلاً، في آخر الليل، وأنا
أغرق في حزن قاهر قلّ ما تعيشه امرأة
هذا العصر، فقد زهقتُ روحي من
أشياء كثيرة جداً، لا أرى سبباً لذكرها،
وما أن نفلوك رئيساً علينا، ومنذ أول نهار
جئت فيه، حتى شعرتُ بحب غريب
يشدني إليك.

هل كان حباً؟ لا أدري . . لكنه
إحساس ما، صار يملأ روحي يوماً بعد
يوم وليفة إثر أخرى . . حتى توهمت
إنقاذي على يديك، وبدأت أرى فيك .
رغم صبري واراقتي، فارساً من القرون
الوسطى، جاء يأخذني صوب الراحة
والهدوء والحب الذي حرموني من طعمه
وعذابه ومغامراته منذ نعومة جسمى .

كنت، بسبب أهلي، لا أرى ولا
اسمع ولا اعرف اي نوع من الرجال،

أطعموني، وكبروني، وزوّجوني، ولم أقل
شيئاً، لم أعترض، لم أعرف حتى وجه
زوجي قبل ليلة عرسي - بالمهزلة الاسم،
أن يكون ما جرى عرساً - لكن وجهك يا
سيدي العزيز، فجأة، ودون سبب،
أيقظ كل مراهقتي وتمردتي، وأعاد نصف
حرماني، صير الحياة لوناً ثانياً لم أفهمه ولم
أحس به قبل أن أراك مطلقاً.

ولست أدري، حتى الآن، لماذا
شعرتُ (إنهن) يسرقن حبك مني؟ أنا
أحسدهن على طلاقهن، تأكيد، إنه
حلمي الآن . . ولا بد أن أحققه حتى إذا
انقلبت جبال الدنيا فوق رأسي، أراك
تثرثر مع ليلى عثمان نصف الدوام، وليلى
عبد الغالي، تلك اللثيمة، ما فارقت
عينها عنك، أما انتَ فما زلت أراك
تحقق في أفخاذ ليلى حسون، كأنك
تتسلق ساقها الى النهاية . .

ودون ذنب، كرهتك يا سيدي،
ودون أن تدري، كنت أحبك جداً، ولما
اعطيتني الرسالة، تمنيت، لحاجة في
نفسي، أن تعرف كل واحدة منهن، انك
لي وحدي، ان تعرف ليلى حسون، انك
ما يصدر عني وما يرد إليّ، وانك انت
وحدك، وأنا وحدي، من يستحق منا

اعظم من رأيت .

«٥»

الآن، وبعد هذه القصة، قصتي أنا،
لا بد انكم تعرفون البقية .

فقد صار في قسم الخدمات
والتنسيق، اربع نساء، اسم كل واحدة
منهن (ليلي) . . هذا بسيط ومفهوم جداً .
وكل واحدة منهن تزوجت وأنجبت
ابناً واحداً فقط، اسم الأول هلال
والثاني عامر والثالث غسان والرابع
حيدر . .

وهذا بسيط ومفهوم جداً . .

ليس ثمة ما تمتاز به اية (ليلي) فقد
اصبحن جميعاً، ومنذ وقت قريب،
مطلقات ايضاً . . وهذا بسيط ومفهوم
جداً . .

لكن واحدة منهن فقط، اسمها ليلي
راغب، تميزت بزواجها مرتين، وصار
اسمي انا - بسبب زواجها - ابو حيدر . .
وهذا بسيط ومفهوم جداً، اليس كذلك؟

الثاني . . كنت احتاج واصرخ داخل
جدران الروح: أن تكون لي، وأن
تعرف كل واحدة منهن، بأنك قد كتبت
لي رسالة حب، حتى إنك، يا حبي لا
تدري، وأنا اطبع الرسالة، كم اضفت
عليها وحذفت منها، طبعتها كما كنت
اريدها انا، لا كما كتبتها انت . .

تمنيت، لو انك حقاً، يا سيدي،
كتبت لي رسالة حب، كالتّي وزعتها أنا
على مطلقات الشعبة . . تمنيت هذا، كي
ارتاح فعلاً من عذابي، من خسارتي
العظيمة، أن أشعر حقاً، بأنك صرت
لي، مرة واحدة والى نهايات العمر . .
اعذرنى، أنا اتعذب وحدي، كن معي،
الله يخليك .

اعذرنى؟ أنا أتعذب وحدي؟ الله
يخليك؟ ياهول ما قرأت، ياهول ما
غيرني، مرة واحدة، دوغما تردد ولا
خوف، جئت إليها، وقلت بصوت عالٍ
سمعتة السيدات ليلي جميعاً:
- أشكرك جدا يا ليلي، أشكرك

شعر

- انقاذ الحروف من محاولة انتحار .
- ثورة البركان .
- أنا رجل فرائي .
- أنشودة اللهب .
- افسدني .
- المرأيا .
- تكذيب .
- الى مالكم الحزين .
- انفاس .
- الغرليون .
- انخروج .

شعر / غنیمۃ زید الحرب

[illegible]

[إنها عملية انقاذ بعد محاولة انتحار
أدبي، أزمعت خلالها القاء جميع قصائدي،
المنشورة وغير المنشورة في النار]

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

كيف ألقى بحروفي

في اللَّظَى

وهي ذاتي

صحيواتي

حلمی

ذكرياتي
في أويقاتٍ
عذابٍ
أمنيّاتي
نزعاتي
قيمي

هي حزني
راقصٌ في أغنيّاتي
مُثلي
ذروةُ فكري
قممي

فكرةٌ قد هومت
في أمساتي
عبراتُ

هطلت من ألمي
ARCHIVE
* * *
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

هي أبنائي
ترانيمي
بناتي
صوتٌ روحي
وخفايا نغمي

كيف أهدي للمنايا
فلذاتي
وأراها
في أتون الحمم

هي «خنساء» المنى

رمزُ المعالي

بُعِثَتْ

في أحرفي

كالهرم

كيف أُلقي في اللظى

أعماق ذاتي

وجذوري

للمعالي

تنتمي

فكرةً مجنونةً

زارت خيالي

أوقدتها

وسوساتُ الظُّلمِ

ARCHIVE

وغيومٌ

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

عَيَّتْ . . حُسنَ الليالي

أعقبتها

ومضاتُ الأنجمِ

فبدت في إثرها

أنوارُ ذاتي

كالأغاني

مشرقاتُ

في فمي

شُورَةُ الْبِرْكَانِ

شعر: أكرم عرفات

تحية إجلال وإكبار إلى اهلنا الثوار في أرضنا المحتلة

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لِتَنْحَنِي الْيَوْمَ إِجْلَالاً وَإِكْبَاراً
يا أمة العرب فالبركان قد ثارا
والأرض باتت جحيماً تحت غاصبها
والشعب عاصفة أمسى واعصاراً
لتنحني اليوم للشُّبُلِ الأبِّيِّ وَقَدْ
ألقى المنايا على الأعداء والنارا
لكلِّ أمَّ تحدَّتْ سيفَ قاتِلِها
وكلِّ شيخٍ قوى العزمِ ما انهارا

لِكُلِّ حَبَّةٍ رَمَلٍ خُضِبَتْ بِدَمٍ
حَرِّ زَكِيٍّ جَرَى كِي يَغْسِلُ الْعَارَا
وَلِلْحِجَارَةِ سَيْفِ الْحَقِّ فِي يَدِهِمْ
أَكْرَمَ بِهِ مَنْ سَلَحَ بَاتَ بَتَّارَا
لِتَنْخَنِ الْيَوْمَ لِلشَّعْبِ الْعَظِيمِ مَضَى
يَحْرُرُ الْأَرْضَ عَمَلَقاً وَجَبَّارَا
لَمْ يَخْشَ مُغْتَصَباً بَلْ ثَارَ فِي غَضَبٍ
وَرَاحَ يِقْتَحِمُ الْأَهْوَالَ مِغْوَارَا
لَقَدْ تَحَدَّى الْمَنَايَا دُونَ مَا وَجَلَّ
وَزَادَهُ الظُّلْمُ وَالْعَدَوَانُ إِضْرَارَا
هَذَا هُوَ الشَّعْبُ أَمْجَادٌ وَمَفْخَرَةٌ
قَدْ أَنْجَبَ الْيَوْمَ أَحْرَاراً وَثَوَارَا
قَدْ أَقْسَمُوا أَنْ يَمُوتُوا دُونَ حَقِّهِمْ
وَأَنْ يُعِيدُوا لِهَٰذِي الْأُمَّةِ الدَّارَا
وَيَرْفَعُوا فَوْقَ قُدْسِ الْعَرَبِ رَايَتَهُمْ
وَيَصْنَعُوا مِنْ ظِلَامِ اللَّيْلِ أَنْوَارَا
وَيَنْقُذُوا الْمَسْجِدَ الْأَقْصَى وَصَخْرَتَهُ
مَنْ الْغَزَاةِ طَوَاغِيَتاً وَأَشْرَارَا

فَأَيْنَ يَا أُمَّتِي الْأَسَادُ أَيْنَ هُمْ
فَمَا سَمِعْنَا لَهُمْ صَوْتاً وَتَزَارَا
كَأَنَّهُمْ خُشْبٌ لَاحِسٌ عِنْدَهُمْ
وَلَا مَسَامَعَ تُشْجِيهِمْ وَأَبْصَارَا

فثورة الشعب ما عادت تُحرّكهم
ولا الدماء تسيلُ اليوم أنهارا
هانت نفوسهم مذغاب «مُعْتَصَم»
ولم يَعدْ جيشهم كالأمس جرّارا
يا قادة العربِ يا همّاً نعيشُهُ
كفى جحوداً كفى الإبطال إنكارا
والهف نفسي نرى الأهوال تذهمنا
ولا نرى حولنا الإخوان أنصارا
كأنما شهداء الشعب في وطني
دُمى تهاوى وليسوا الأهل والجارا

يا أُمَّةً سَخِرَتْ من نومِها أُمّ
هيا انظري الفجرَ أنساماً وأسحارا
قد راح يبعثُ آمالاً بأنفسنا
ويزرعُ الأرضَ بعدَ الشوكِ أزهارا
فلتنحني اليوم لا ذلاً ولا خجلاً
بل افتخاراً وإجلالاً وإكباراً

أنا رجل فراثي

عبد الناصر الحمد

(١)

أنا رجل فراثي
بسيط مثل لون الحلم في عين المحبينا
أحب النخل والرمان والأعتاب والتينا
ولي بستان أحلام يضاهي قصر هارونا
أنا كالطفل في فرحي .. أحب الشمس نافذة لأمالي ..
وأهوى الظل مرمياً على أعتاب وادينا
خرافي بأمالي . كعمر النهر ، مذ ضحكت بوجه الكون أزهار
المهنيينا ..
أنا كفراشة سكرى فلا تهوى سوى السفر
أحب الزهر أعشقه ، أحس بأنه قدري ..
أحب النهر أحمله على الأنغام والوتر ..
أنا رجل فراثي
بعيداً عن دروب الدير ما أحسست بالعمر ..

(٢)

مساماتي فدادين لبذر الآه والشكوى
وأحداقي كينبوعين من حزن ومن بلوى
ويغفو بين أهداي احتراق مزمن ورؤى ..
مقييات على النجوى ..
وأبقى رغم كل الحزن .. رغم تعذي أهوى ..
أنا رجل فراتي
بلا أمل أحس الجذب يسكنني
فكل دقائق قحط فلا من ولا سلوى ..

(٣)

محب للهوى .. للناس .. للانسام للشجر ..
كدوري أحب أزقة الحارات أهوى دفقة المطر
مواويلي كشمع توقظ الأحلام في الظلماء والسحر ..
وفي عيني متكأ للقيما الشمس بالقمر

(٤)

أنا رجل فراتي
وأهوى تأكل الأطيار من كفي في فرح
وتبني كلها الأعشاش في قلبي ..
تحوله لدالية
وإن عطشت .. تشف الماء من قدحي ..

(٥)

أنا أهواك ليس لأنك الأنثى التي أهدي
لها الرحمن حسن الوجه والمعشر . .
ولا لتزاحم البسمات فوق الوجه شلالاً من السكر
ولا لتفتق الشفتين عن در وعن جوهر . .
ولا لتكشف الهدبين عن نبعين من دفء . .
وعصفورين سمراوين في صحن من المرمر . .
أنا ياغادتي السمراء أهوى فيك دالية
تعرش في مساماتي . .
وأهواك اختلاجات بقلبي كل أوقاتي . .
وأهوى فيك دفء الروح غيباً فوق واحاتي . .

(٦)

أنا ياحلوة العينين أهوى وجهك الأسمر
وأهوى فيك مملكة
على أسوارها بذرت مواويلي
فكانت للقا معبر
فإن حاولت أن لا ألتقي بهما ولا ألقاهما أخسر
فما الملمت من فرح . .
وما الملمت من أمل . .
على هديهما ينثر
وأنت إن ذكرت الكل والأشياء في طرب . .
تكوني كل ما يذكر . .

(٧)

أنا رجل فراقي
وأرضي روضة والنهر رضوان يهاديها . .
بذور الخصب في جنبي قد ولدت
ودفني دفء ايديها . .
تغازلني ثياب الفجر
تغفو بين عيني
سيول القمح تحييني وأحييها . .
وتلثم جبهي الأنسام آمالا
وحتى الشمس تهديني أغانيها . .

(٨)

أنا رجل فراقي بسيط مثل كل الناس
في عيني سحر النخل والفرب
ولي بستان أحلام
يفيض نالقا ورؤى
كشلال من الشهب . .

□□□

الُسُودَةُ لِلْأَلْهَبِ

عَصَامُ تَرْشُحَانِي

على مهجة السيلِ

هم يرقصون

لهم دمدمات السرايا

يدورون بين الغيوم وجاراتها

يلمعون كنصل من البارقاتِ

لهم في الوريدِ

ابتهاال المنايا . .

ويمضون في رهجة الأرضِ

يمضونَ

حين السماء الذبيحةُ

تسجد بين اليدينِ

وتدفن أوجاعها . .

بين زهر الرغام

ونار الضراعة . .

قريباً . . .

من الرعشة المخملية للموتِ

كانت خيول الزنابقِ . .

ترمح نحو الجبالِ

وبعض النساءِ

على البحر يفرشن،

شمس الغبار . .

قريباً . .

من القبلة المخملية للحلم . .

واللوعة الداخلية للانتظار

رأيتُ شذاها يُفتَح

مثل صباح العذارى

على العاشقين . .

رأيتُ لهيأ . .

يحوم صوب يديّ، ويتشدُّ

. . كانوا هنا <http://Archivebeta.Sakha.net>

في حياض القلوبِ

دماءً واحداً مرهفاً . .

غير أنّ المكائد جارت

على حبهم . . .

والعواصم في لحمهم

أضربت عسفها

فارتدى بعضهم

ثوب أشلائه . .

واختفى . . .

أفدني..

شعر / د. إبراهيم السامرائي

أفدني، ما القديم وما الجديد؟
تَبَلَّدَ حَاضِرٌ وَدَجَا بَعِيدُ
وأيامٍ سَلَبْنَ بَهِيَّ أَمْسِي
طُوبِينَ فَهَدَّنِي « شَمْلُ بَدِيدُ »
تَغَوَّلَ لَيْلُهُنَّ رِغَابَ عُمَرِي
فِيَا حَزَنِي لَقَدْ عَزَّ الْفَقِيدُ
تَكَلَّيْتُ صَدَائِي فِي أَمْسِي وَيَوْمِي
وَمَاذَا ابْتَغَيْ! وَغَدٌ شَدِيدُ
وَأُبْتُ فِسَاعَةَ تَرَنُّو لِأُخْرَى
بَعِينَ رَبُّهَا وَغَرَّ حَقُودُ
وَكُنْتُ جَرِيْتُ مِنْ أَمْسِي لِيَوْمِي
فَهَلْ يَصْفُو إِلَيَّ غَدٌ سَعِيدُ!
وَيَا أَسْفِي غَبَرْتُ وَقَدْ دَهَانِي
زَمَانُ ذَاقَ عِلْقَمَهُ الْوَلِيدُ
وَمَغْتَرِبٍ كَأَنَّ بِهِ نَفَاراً
عَنِ الْأَيَّامِ وَهُوَ بِهَا عَمِيدُ
شَقِيتُ بِهَا وَضَاقَتْ بِي دِيَارُ
مَشَتْ بِرَحَابِهَا ظُلْمٌ وَبِيدُ

فَكُنْتُ بِذَا وَذَا نَهْباً ضَيَاعاً
فَلا أَبْدي لَذاكَ ولا أَعِيدُ
كَأَنِّي وَاِنتِظاري وَشُكِّ بَيْنِ
أَهْمُ كَأَنَّنِي فَزَعُ طَرِيدُ
سَمَا قَدَرُ إِلَيَّ فَنالَ مِنِّي
خُلاصَةً ما أَخَذْتُ وما أَفِيدُ
وَشِمْتُ مُنَايَ فِي وَلَدِي فَأَخْنَى
عَلَيَّ مِنَ الشَّقَا شَرُّ فَرِيدُ
وَمِلْتُ إِلَى ابْنَتِي فَوَجَدْتُ بَيْنِي
وَبَيْنَ رَبْوَعِها غَوْرُ بَعِيدُ
فَهَلْ يُجْدي عَلَيَّ إِذا أَلَمْتُ
شَجَوْنَ الْوَجْدِ، ما حَمَلَ الْبَرِيدُ
ظَلَلْتُ هُدَايَ آمَلُ شَرَّ غَرَسِ
وَحَسْبِي مِنْ جَنَى طَيْفٍ شَرِيدُ
وَكَمْ طامَنْتُ مِنْ نَفْسِي وإَتَي
لَأَعْجَبَ كَيْفَ يَسْتَخْذي الْعَنِيدُ
لَعَمْرُكَ إِنَّنِي لأَضيقُ ذُرْعاً
بِما يَبْتَزُّنا المَجْدُ التَلِيدُ
زَخارفُ أَفْرِغْتَ مِنْ كُلِّ مَعْنَى
أَخْلَ بِحُسْنِها الزَمَنَ الْبَلِيدُ
وما يَجْديكَ فِي زَمَنِ عَصِيٍّ
يَضِيقُ بِحُمَقِهِ الْفَكَرَ السَّديدُ
كَلِّفْنا بِالْمَرْوَةِ وَهِيَ خَطْبُ
يَنوؤُ بِمَهرِها السَّمْحُ الرَشِيدُ

المرايا

شعر: حسن فتح الباب

همستُ لي : يا حبيبي ..
ها هو النهر من المنفى يعود
وأحاطت بي ذراعيها وعينيها
وغتني هواها
وهي تروى

ذكريات الغد والظل ظليل ..
ورؤانا
يوم غرّتنا الأمانى
فشدونا
أعينا تحتضن الليل ليُبصر
أضلعا تنداح في الكون ليكبر
واحتوتني بين عينيها تغرد:
ها هو النيل على عين المحبين القدامي

مرهف الخطو من المنفى يعود
ما تراه ينتظر
فلماذا صوتك الشاجي مويجات تحدّر
خفقات تتردّد:

لم يزل في رَجَم الأفق البعيد
فجأة دقت على أرض المطار
خطوات القادمين القتل:
أدخلوها بسلام آمين
وتولّى الحرس السّرّي تأمين العبور
سقط العصفور واستعلى الجراد

يا حبيبي . . .

ثم راحت في شرود
عرفت سرّي

وغنّت في شحوب:

الفراشات تغني وتموت

والمطارات مرايا عنكبوت

□□□

[illegible]

ARCHIVE

عفواً.....

عفواً

إن الجرحَ النازفَ ينزفُ . . ينزفُ
والكلماتُ ترفرفُ فوقَ شفاهِ الشاعرِ
ترفضُ أن ترتاحَ بعشٍّ آخرِ

البيان - ١١٢ -

كيف قبلت الدعوة
تعرف كيف يُذاب السُّم الاسود
في فنجان القهوة . .
تعرف أن القاتل يتقن أن يتواري
بين ثياب النسوة . .
تعرف أن سهام الغدر - إذا ما غفر القلبُ
تصوّب نحو البسمة بِسم الصحوّة . .
كيف قبلت الدعوة

ليبك
نعم ليبك
فأنت الفكرة والقنديل . .
ونهر الحكمة ينبع من رئتِكَ
ليبك
نعم ليبك
فشِعرك ميثاقُ الاحرار . .
وسفنُ الثورة تُبحرُ من شفَتِكَ
ليبك . . .
نعم ليبك . .
فها قد بدأ الزحفُ . . .
وها تحترق الشمسُ سيوفك
والطوفانُ يبوح لوجهك بالمجهول

ونحنُ
نسيرُ وراءك ...
والمدنُ المشتعلةُ
والأمواجُ الحبلى بالاحلام ..
وبالتاريخ الابيض ...
ترسو في كفيك
ليبك ...
نعم ليك ..
فها تبتعدُ الأنجمُ عن دائرة الصمت ..
وها
يعتذرُ القمرُ الغائب
ها
يلتف الضجرُ على أغنية تبدأ من عينيك
ليبك ...
نعم ليك ...
فقد أسلمتُ
بأن العدلَ يكون بحجم الحب
وأن الحبَ يكون بحجم القلب
وأن الثأرَ يكون بحجم الغدر
وظلَّك
ظلُّ ملايين الشرفاء
وأن العالم ..
طوع يديك ..

حين قضيت العمرَ تطارد غولَ الشرِّ
تعلم منك الصخرُ

وحين رسمت طريق العدلِ . . .

تعلم منك البحرُ

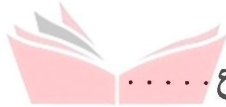
تعلم منك الطيرُ

أنتَ بخير

إذن

فالحبُّ بخير

ونحن بخيرُ



أسمعُ في المذيع

بأنك كنت تعدّ العدة للاعداءِ

وترحل خلف النارِ

وتعلن أنك سوف تحاربُ

أسمع في المذيع . . .

بأن ضبطوك وأنتَ تلطّخ

وجه الملكِ الغاصبِ

اسمع في المذيع

بأن سجنوك . . .

لأنك تحمل قلباً غاضبُ

أسمع

أن سجنوك



البيان - ١١٦ -

إلى مالك الحزين

شعر
مصطفى
غنيم

مازلت غريباً
تسكع في طرقات الوحدة . .
تقتل أيامك
باستذكار فجعتك المجهولة
مازلت حزينا مبتلاً بالأوجاع
تحدّق في الأشياء
الفارغة المرذولة .
تتحسس كعجوز أعمى
وجه الأيام
وتجفل من بسمتها
تنأى - حين تشاغبك مباهجها -
عن بهجتها
- ماذا تستهجن يا مالك؟
ولماذا تطفر من عينيك
مرارة حلم مشنوق .
هل وحدك أبصرت حقيقة هذا العالم
ورأيت الحق المشقوق
فأعلنت على الكون الحزن
وأمعنت النظر
إلى مرآة الماء
لعلك تبصر فيها غيرك
يحمل بعض خصالك . .
آه . . لو تعرف يا مالك . .
ماعدت حزينا وحدك! . .

XX

ترجمة : د. حسن الغريفي

استمع في البيت

إلى عويل الدَّغل :
إنه نفَس الأسلاف ..
لم يغب أبداً أولئك الذين ماتوا :
هُم في الظل المتألق
وفي الظل المتكاثف
الأموات ليسوا تحت الأرض :
هُم في الشجرة المرتعشة
هم في الغابة المتوجعة

هم في الماء المنساب
هم في الماء الوستان
هم في الكوخ، هم في الحشود:
الأموات لا يموتون.

استمع في أكثر الأحيان
إلى الأشياء أكثر من الكائنات
صوت النار يُسمع
أصغ إلى صوت الماء
استمع في الريح
إلى عويل الدَّغل:
إنه نَفَس الأسلاف الأموات..

الذين لم يغيبوا
الذين ليسوا تحت الأرض

الذين لم يموتوا
لم يغب أبداً أولئك الذين ماتوا:

هُم في ثدي المرأة
هم في صرخة الطفل الوليد
في الجذوة الملتهبة.
الأموات ليسوا تحت الأرض:
هُم في النار المنطفئة
هم في الأعشاب الباكية
هم في الصخر النواح
هم في الغابة، هم في المسكن
الأموات لا يموتون.

استمع في اكثر الأحيان
إلى الأشياء أكثر من الكائنات
صوت النار يُسمع
أصغ إلى صوت الماء
استمع في الريح
إلى عويل الدَّغل :
إنه نَفَس الأسلاف
في كل يوم يجدد العهد
العهد الكبير الرابط
الرابط بين القانون وهو مصيرنا
وبين أفعال الأنفاس القوية
مصير أمواتنا الذين لا يموتون
العهد الراسخ الذي يربطنا بالحياة
القانون الراسخ الذي يربطنا بالأفعال
الأنفاس التي تموت
في مجرى النهر وعند ضفتيه
الأنفاس التي تخفق
في الصخر النواح وفي العشب الباكي
الأنفاس الباقية
في الظل المتألق والمتكاثف
في الشجرة المرتعشة ، في الغابة المتوجعة
وفي الماء المنساب وفي الماء الوسنان
أنفاس جد قوية تستعير
نفس الأموات الذين لا يموتون

الأموات الذين لا يغيبون
الأموات الذين ليسوا أبداً تحت الأرض...
استمع في أكثر الأحيان
إلى الأشياء أكثر من الكائنات
صوت النار يُسمع
أصغ إلى صوت الماء
استمع في الريح
إلى عويل الدَّغل:
إنه نَفَسُ الأسلاف



000



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وَالْفَجْرِيّونَ، وَرَاءَ الْعَرَبَاتِ الْحَشَبِيَّةِ، يُنْطَلِقُونَ
فُرَادَى

وَجَمَاعَاتُ،

كَالْبَدْوِ الرَّحْلِ ،

ما مِنْ أَحَدٍ يَعْرِفُهُم !!..!!

العَرَبَاتُ الْخَشِيَّةُ،

مُطْفَاةٌ

إِلَّا مِنْ مِصْبَاحِ زَيْتِي أَجْرَدَ، يَتَنَاوَمُ فِي الضُّوءِ
 وَيَسْتَأْنِسُ بِالْعَتَمَةِ،
 وَالْغَجَرِيَّاتُ يُرَاقِصْنَ النُّجْمَ، وَيَرْقُصْنَ عَرَايَا
 أَوْ يَتَشَمَّمْنَ الْعُشْبَ،
 وَرَائِحَةُ الْبُتْرَاتِ،
 وَتُشْعِلْنَ الرَّغْبَةَ، بِالرَّغْبَةِ،
 وَالْغَجَرِيُّونَ يُغْنَوْنَ، وَيَعْتَصِرُونَ الْوَحْدَةَ، بِمَمَارَسَةِ اللَّذَّةِ
 وَالْقَسْوَةِ،
 فَوْقَ الْعُشْبِ الْمَبْلُولِ،
 وَيَنْسَرِبُونَ إِلَى الْعَتَمَةِ،
 حَيْثُ يَنَادِقُهُمْ،
 تَلْمَعُ،
 أَوْ تَطَاوُلُ كَالْتَّصِلِ،
 وَخَلْفَ الْعَرَبَاتِ الْخَشَبِيَّةِ، بِضَعِ كَلَابِ،
 مُتَنَائِرَةٍ
 تَتَرَقَّبُ،
 أَوْ تَتَشَمَّمُ رَائِحَةَ الصَّيْدِ، وَطَعْمَ التُّرَاتِ .
 فِي الْفَجْرِ،
 يَأْتِي الْغَجَرِيُّونَ، وَيَنْسَجِبُونَ الْوَاحِدَ، بَعْدَ الْآخِرِ،
 مَا مِنْ أَحَدٍ،
 يَعْرِفُهُمْ؟ ...!



ويا هذه الجدرانَ ظهري احتمى بها
ويا ذلك الشباك ردَّ شتائيا
ويا مقعداً أودعته السرَّ باسمها
وأخفيتُ سري تحتَ رسمِ خياميا
ويا من على أهدابهم كانت الدُّنَى
ألا تذكرونَ اليومَ طفلاً أتى بيا
لقد واعدته الساحراتُ وجئنه
وأطرنَ عشقاً فوقه وأمانيا
رأى طفلةً كالحلم أهدته وردةً
حواها كتابٌ ضمخته أغانيا
ومال على الأحلامِ يحمي انسكابها
غماماً عليه من رياحِ انتباهيا
ألا تذكرونَ الطفلَ ذاكَ فإنني
نسيتُ، وضاعتُ وردتي وكتابيا
فليت الهوى والشعرُ لم ينبأ معاً
فإنَّ الهوى والشعرَ قد قتلانيا

ويا صاحبي رحلي: جرى العمرُ فانزلا
برابيةٍ إنَّ المساءَ مسائيا
خذاني، أعيدا لي بُعِضَ سويعةٍ
من الشجرِ النائي بعيداً ورائيا
فعما قريبٍ سوف أتركُ جنَّةً
وأخرجُ لتيهٍ المحيطِ زمانيا

(يقولون لا تبعُدْ، وهم يدفنونني
وأين مكان البعد إلا مكانيا)
أنا نورس للبرِّ أغواه قاربُ
فمدَّ جناحيه شراعاً وصاريا
ومرَّ عليه العمر حقلاً معطراً
بأربعةٍ ممَّا تعدونَ لاهيا
وما أن أطلَّ الشوق حتى رمى به
وغابت صواريه تضمُّ الموانيا

أيا صحبةَ الأشواقِ قلبي متعبُ
ألا فاعذروا شعري لقد جاء داميا
هي الآن ساعاتُ وأخرجُ مرغماً
وكم هو صعبُ بدءِ طقسِ غيايا

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



«مجاري الهداية»

و

«مجاري الضلالة»

حسن صالح شهاب

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

قبل ثلاث سنوات قرأت في إحدى صحف الخليج العربي - لا أتذكر اسمها - خبر حصول «مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية» بقطر على مخطوطة^(١) هامة في الإرشادات الملاحية، وأن المركز تقدم إلى منظمة (اليونسكو) بطلب المساعدة في تحقيقها، فرجوت آنذاك أن تكون المخطوطة من تلك المرشديات البحرية التي سبقت (رحماني) أو (رهماني) ابن ماطر العماني، والتي ظهرت عقب تأثر الملاحة العربية بأساليب الملاحة عند الأوروبيين، مثل استعمال قياس ميل الشمس عن دائرة خط الإستواء، شمالاً وجنوباً، بآلة (الكمال) بدلاً من قياس ارتفاع نجم القطب الشمالي، المعروف عند البحارة بـ (الجاه)، بعيدان القياس المعروف عند المتقدمين من البحارة^(٢)، واستبدال (إصبع) قياس النجم بدرجة ميل الشمس، في حساب عروض

البلدان والمسافات، الذي نجده في (الرحانيات) التي ظهرت عند البحارة والعرب عقب سيطرة دول أوروبية على التجارة البحرية في المحيط الهندي. فمثل هذه الرحانيات، أو المرشديات البحرية، لا بد أن تحتوي على القديم الأصيل إلى جانب الجديد المقتبس في علم قياس العرض والطول، والمسافات البحرية وغيرها، كما نلاحظ في مخطوط (رحماني) ابن ماطر، حيث نجد قياسات جزر (الذبية) المعروفة حالياً بجزر (مالديف) بأصابع قياس (الجاه)، المعروف عند البحارة المتقدمين، إلى جانب قياساتها بدرجات ميل الشمس عن خط الإستواء المستعملة عند المتأخرين (٣)، ويعتبر رحماني ابن ماطر العماني أقدم وأضخم رحماني عُرف حتى الآن، بعد تأثر الملاحة العربية بأساليب الملاحة الأوروبية، إذ يبلغ عدد صفحاته أكثر من مائتين وخمس وأربعين صفحة، من القطع الكبير وتم الفراغ من نسخه في ٢٠ شهر رجب سنة ١٢٦٠ هـ (حوالي ١٨٤٣م) (٤).

وحمدت للمركز اهتمامه الكبير بتراثنا البحري، غير إنني في الوقت نفسه، استغربت أن يجهل المركز أن هذا التراث لم يدخل بعد ضمن علوم العرب الأخرى، كالفلك والطب وغيره، والتي أصبحت معروفة وتدرس في بعض المعاهد والكلليات الخاصة، وأن الدراسات والبحوث التي تناولته، حتى الآن، ما هي في الحقيقة إلا نتاج جهد فردي، تصيب وتخطيء، وأغلبها مجرد معلومات عامة لا تمس شيئاً من قواعده العلمية. لذلك فإنه من الصعب - إن لم يكن متعذراً - على أي واحد، سواء كان من أساتذة علوم البحار من منظمة (اليونسكو)، أو من خارجها، أو من غيرهم، أن يحقق كتاباً، مخطوطاً أم مطبوعاً، في الإرشادات الملاحية العربية، دون أن يكون قد درس هذه الإرشادات بالممارسة، وعرف المعاني الحقيقية لمصطلحاتها من أربابها، على ظهور السفن الشراعية العربية، أو ممن أخذ عنهم وشاركهم حياتهم البحرية المليئة بالأهوال. أما من يستبيح لنفسه معالجة هذه المرشديات بالحدس والتخمين، وهو جالس في هدوء إلى مكتبه، بعيداً عن البحر وأمواجه الصاخبة، سيكون فيما يتناوله منها - مهما علت درجته العلمية - كحاطب ليل لا يستطيع أن يميز السمين فيما يجمعه من الغث، فيفسد الصالح منها ولا يصلح الفاسد.

استغربت أن يجهل المركز هذه الحقيقة، وهو قائم وسط بيئة ذات ماضٍ بحري

عريق، لا زالت بها منه ومن رجاله بقية، يمكن على يدهم دراسة المرشديات البحرية ومعرفة معاني مصطلحاتها الفنية. فيكون المركز برجوعه إلى من تبقى من المسنين منهم في تحقيق (مجاري الهداية) وشرحه قد أعطى «الخبز لخبازه» - كما يقول المثل الدارج. ويمكن لأي واحد أو اثنين من موظفيه، أو غيرهم، ممن لديهم خبرة في مجال التحقيق. من أبناء الخليج، أن يقوموا بذلك.

ومرت الأيام والتفتت في أواخر العام (١٩٨٦م) ببعض العاملين في منظمة (اليونسكو) من المتخصصين في علوم البحار - غير علم الملاحة الشراعية العربية - وعلمت منهم أن مخطوط (مجاري الهداية) أو صورتها - لا أتذكر - لا زالت قابعة على رفوف المنظمة. وأخبرني أحدهم أنها ليست مخطوطة، وإنما هي كراسة أو رسالة صغيرة في طرق مغاصات اللؤلؤ في الخليج سبق طبعها في البحرين.

وأخيراً علمت، أثناء وجودي بالكويت، لحضور الدورة العاشرة لمراكز الدراسات والوثائق في الخليج والجزيرة العربية، من ٢١ - ٢٣ نوفمبر (١٩٨٧) - علمت بصدور الكتاب الذي انتظرته أكثر من ثلاث سنوات وكنت أرجو أن يسد بعض الثغرات في تاريخ علومنا البحرية. وكم كانت خيبة أملي عندما تسلمت نسخة مصورة منه، أهداها لي صديق عزيز، وتبين لي أنه ليس الكتاب الذي كنت أرجوه، على إثر تلك الدعاية الواسعة له من قبل (مركز التراث الشعبي)، وإنما هو مجرد رسالة أو - كما أسماها مؤلفها - دفتر في المجاري أو الطرق البحرية بين مغاصات اللؤلؤ (الهيرات) في الخليج العربي. ورحت أعدّ، في دهشة، صفحاتها فوجدتها مع صفحة العنوان لا تزيد على ثلاثين صفحة من القطع الصغير. ألفه الريان راشد بن فاضل آل بن علي لبحارة (الهيرات) في الخليج، وأسماه (مجاري الهداية)، وطبع لأول مرة، في البحرين سنة ١٣٤١هـ (حوالي ١٩٢٢م).

وفي هذا الكتاب الذي نشره المركز تحت عنوان (مجاري الهداية) نجد صورة للكتاب بطبعته الأولى في البحرين، وضعت قبلها دراسة موجزة في تاريخ الملاحة عند العرب للدكتور أنور عبد العليم، وبعدها وضعت محاولة غير موفقة - كما سنرى - لتقديم الكتاب في صياغة جديدة، سميت تحقيقاً ومعالجة علمية للكتاب، للدكتور جاسم الحسن، أستاذ الكيمياء الحيوية بكلية العلوم - بجامعة الكويت.

وليس لنا ملاحظات على دراسة الدكتور أنور إلا على تسرعه في مجارة العامة وصغار البحارة في الوقت الحاضر في تسميتهم لـ (مجري الهداية) بالنائلة. فلو تريت قليلاً ورجع إلى (دليل المحتر) للقطامي - على الأقل - لوجد أن (النائلة)، الشائعة الآن هي تصحيف (النالية)، حدث مع مرور الزمن وعدم استعمال (النالية) منذ زمن بعيد، وأن النالية (جمع نوالي) هي الخريطة البحرية التي كان البحارة المتأخرون ينقلون عنها عروض وأطوال الأماكن، وكذلك المجاري أو الطرق البحرية. وهي خرائط انجليزية كانوا يشترونها من (مبباي) و(عدن). وكانوا يحرصون على أن تكون عروض وأطوال المراسي وغيرها في دفاترهم مطابقة لعروضها وأطوالها في (النوالي) الحديثة الطبع. قال القطامي في نهاية جداول عروض وأطوال البلدان في كتابه: «متقن الطول والعرض كما هو في النوالي الطابع الجديد»^(٥). وجاء في (رهماني) ابن ماطر: «أسماء البلدان ومعرفة العرض والطول للإنقریزی»^(٦) مأخوذ من النالية. تته وبالله التوفيق»^(٧). وقال القطامي في موضع آخر من كتابه: «وهذه المجاري مستخرجة من النوالي الطابع الجديد»^(٨).

وكانت (النوالي) تستعمل في الرحلات الطويلة بين بلاد العرب والهند وشرقي أفريقيا، ومع تقلص هذه الرحلات، والإعتماد على أعماق البحر والمعالم البحرية والبرية في معرفة الأماكن والطرق البحرية، وهي طرق قصيرة لا تستلزم معرفة عرض المكان المقصود وطوله، ومعرفة عرض مكان السفينة، لاستخراج المسافة بين المكان المقصود، وموقع السفينة - مع ذلك أهمل استعمال (النالية)، حتى صارت تنطق (النائلة)، في الأيام الأخيرة.

محتويات (مجري الهداية) وأسبابها

قبل النظر فيما سمي بـ «التحقيق والمعالجة العلمية» للكتاب، والتعرف على مدى مطابقة صيغة الدكتور الحسن للكتاب لصيغته الأصلية، من حيث المعنى، لا بد من معرفة مجمل محتويات الكتاب وأسلوب المؤلف ولغته.

وزع المؤلف مجاريه، خاصة مجاري (الهيرات) على مناطق الهيرات في الخليج، ووضع مجاري كل منطقة في باب أو فصل خاص بها من الكتاب. كما وضع الطرق

البحرية العامة داخل الخليج ، من خور البصرة إلى مضيق هرمز، في الباب الأول وقسمها على النحو التالي :

١ - الطريق من خور البصرة إلى البحرين ، وتمر بمحاذاة ساحل الكويت والأحساء وبين الجزر المجاورة لها، إلى (رأس تنورة) ومنه إلى البحرين .

٢ - الطرق بين البحرين ومراسي الجزء الجنوبي من الأحساء ، وشبه جزيرة قطر، ثم التي بين قطر وساحل الإمارات المتحدة، والجزر المتناثرة بينها.

٣ - الطرق بين الجزر المجاورة لساحل إيران وبين كل من البحرين وقطر والإمارات المتحدة .

٤ - الطريق المحاذية للساحل الإيراني ، من خور البصرة إلى (رأس عصبان) .

٥ - الطرق بين (رأس عصبان) على الساحل الإيراني وبين كل من البحرين ورأس تنورة . ثم الطرق التي بين (رأس السفانية) بساحل (العدنان) من بلاد العرب إلى (رأس الخان) بساحل إيران . وكذلك الطرق التي بين الجزر المجاورة لساحل (العدنان) أو الأحساء .

ومعظم هذه الطرق قد سبقه (القطامي) إلى وصفها في كتابه (دليل المختار) . أما الباب الثاني فبدأ به مجاري الهيرات ، وخصه بمجاري هيرات (العدنان) . والعدنان - كما عرّفه عبد الوهاب القطامي - يطلق على الساحل ، من (رأس القصور) (الشعبية) بساحل الكويت إلى (رأس تنورة) بساحل الأحساء ، ومياه البحر بجواره ضحلة^(٩) . ومراكز مجاري هيرات العدنان هي :

رأس تنورة - أبو دقل - خورا - الخشينة - الوشير - أبو سعفة . وهناك هيرات يقول عنها أنها «صفق رق البحر» أي في المياه الملاصقة لمياه الساحل الضحلة ، ليس لها مجاري ، يمكن الوصول إليها من الساحل .

وتناول في الباب الثالث مجاري (الهيرات البحرية) ، أي التي إلى ناحية عرض البحر ، وهي هيرات تقع شرقي هيرات (العدنان) ، من شمال البحرين إلى جنوب شرقي شبه جزيرة قطر . وهناك هيرات في المياه الضحلة الملاصقة لساحل (لفان)

بقطر ليس لها مجاري .

أما الباب الرابع فيخص مجاري (هيرات الظهر)، أي ظهر شبه جزيرة قطر^(١٠)، وهي هيرات الجزء الجنوبي من الخليج بين قطر والإمارات المتحدة. ومجاريها:

١ - من (أبا الهنبار)، جنوب شرقي قطر إلى جزيرة (داس) التابعة لإمارة (أبو ظبي).

٢ - من (الدوحة) عاصمة قطر إلى جزيرة (ديينه).

وفي الباب الخامس تناول المجاري بين الجزر المتناثرة بين شبه جزيرة قطر وساحل الإمارات المتحدة ثم مجاري الهيرات والواقعة شرقي جزيرة (داس).

ذلك هو مجمل محتويات كتاب أو رسالة (مجاري الهداية). أما أسلوب المؤلف في وصف المجاري والمسافات وأعماق البحر، والمضاحل والشعاب البارزة والخفية، وغيرها مما يسمى عند البحارة بالأوساخ، فغاية في البساطة والإيجاز، وبلغت أفضل من لغة ما عرفته من المرشديات البحرية المتأخرة. وهذه بعض الأمثلة منه:

- من (أبودقل) مجرى (الواسعة) في مغيب الإكليل، والمسافة ميل ٩.

- من (أبودقل) مجرى (خبّابان) في سهيل مغيب، وإلى (خورا) والمسافة قدر ميل ٥.

- من (أبودقل) مجرى (أبو حاقول) في العقرب مطلع، المسافة قدر ميل ١٤.

- من (أبودقل) مجرى (الميانة) بين التير والإكليل مطلع، المسافة ميل ٢١، والبحر من دونها باع ١٧ وباع ١٨.

- من (أبودقل) مجرى (شقتة) مطلع الحمارين، تحي قبل (هير طرفة) بالمجرى، ثم تحي (شقتة). المسافة قدر ميل ١٣.

يمثل هذه العبارات البسيطة القصيرة يمضي المؤلف في وصف مجاري الهيرات، ولا أعتقد أن أحدا من القراء لا يعرف معنى (المجرى)، (ميل ٩): أو قوله: «تحي قبل (هير طرفة) ثم تحي (شقتة)» وقوله: «والبحر من دونها باع ١٧ وباع ١٨». لكن ما لا يعرفه القاريء، غير البحار، تلك المصطلحات الملاحية مثل قوله: «بين التير

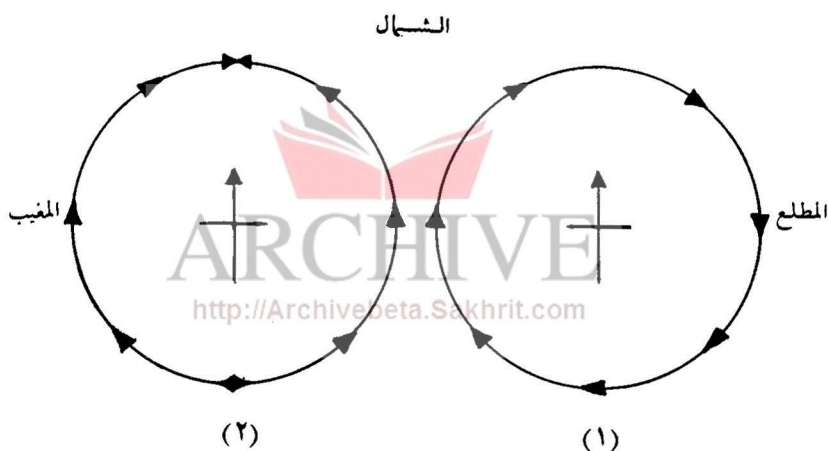
والإكليل مطلع» أو قوله: «جوش الناقه مطلع». وهذا ما كان ينتظر من الدكتور الحسن أن يشرحه بدقة فيما أسماه بالمعالجة العلمية للكتاب. وستتعرف على مزيد من الأمثلة من أسلوب المؤلف عند مقارنتها بأمثلة من أسلوب صياغة الدكتور الحسن للكتاب.

وليس في (مجاري الهداية) شيء جديد تهم معرفته المهتم بدراسة تاريخ تطور علم الملاحة عند العرب سوى تلك الإشارة في نهاية الكتاب إلى قياس المسافة بأقصى رؤية للدقل الذي يبلغ طوله ثلاثين ذراعا، والتي قدرت بتسعة أميال. ولا غرابة في ذلك، فمجاري الهيرات مجار قصيرة لا يبلغ أطولها عرض وطول درجة واحدة. لذلك لا يحتاج ربابتها إلى معرفة عروض وأطوال الهيرات لإستخراج المسافات بينها وبين موقع السفينة، كما في مجاري أو طرق الرحلات الطويلة. لكن هذا القياس، أعني قياس رؤية الدقل، غير مضبوط بسبب اختلاف قوة البصر من شخص لآخر، ولا نجد له ذكرا في المرشدات البحرية المتأخرة التي عرفناها.

كذلك لا نجد في (مجاري الهداية) إشارة إلى (الباطلي) وهو أداة تقاس بها سرعة السفينة عند البحارة المتأخرين، أمثال القطامي وابن ماطر وغيرهما. ويقول المؤلف الربان راشد بن فاضل أن السفينة السريعة تسير بالرياح الملائمة تسعة أميال في الساعة، أي مسافة أقصى رؤية للدقل الذي يبلغ طوله - كما قال - ثلاثين. ومن المحتمل أن (الباطلي) لا يستعمل إلا في الرحلات التجارية الطويلة، ولا حاجة له في مجاري صيد اللؤلؤ القصيرة.

وهناك اختلاف بينه وبين (القطامي) في مسألة جوش ودامن الخن أي النجم في دائرة بيت الإبرة (البوصلة). فدامن الخن عند القطامي هو الربع الأول من درجات الخن، أي درجتين وثمان وأربعين دقيقة وخمس وأربعين ثانية، وجوش الخن هو الربع الرابع من الخن، أي ما بعد ثماني درجات وست وعشرين دقيقة وخمس عشرة ثانية من درجات الخن وهي إحدى عشرة درجة وخمس عشرة دقيقة. وعلى هذا يكون جوش الخن عند (القطامي) هو مقدمة الخن، في اتجاه سير عقارب الساعة، أي الطرف الأيمن منه بالنسبة لمدير سكان السفينة، ودامنه الطرف الأخير

إلى يسار (السكوني) أي مدير السكان. فجوش خن مطلع النعش، مثلاً، يتقدمه طرف خن مطلع الناقة، أي دامن مطلع الناقة، وجوش خن مغيب النعش يتقدمه دامن مغيب الفرقد. قال: «جوش مطلع السلبار إلى طرف القطب»^(١١). وقال: «دامن مطلع سهيل إلى طرف الحمارين»^(١٢). أما صاحب (مجاري الهداية) فعنده الجوش طرف الخن الذي إلى جهة الشمال، والدامن طرف الذي إلى جهة الجنوب. ومن هذا القبيل استعماله لفظة (جوش) و(يجوش) بمعنى (ارتفع) و(يرتفع) في مجراه إلى جهة القطب الشمالي. لكن ما عند (القطامي) هو الأصح، فالجوش يأتي غالباً عند البحارة بمعنى مقدمة الشيء أو الجزء الأمامي منه، والدامن بمعنى مؤخرة الشيء، فجوش الشراع مثلاً، هو زاوية مقدمة الشراع، ودامنه هو مؤخرته:



- (١) تشير رؤوس الأسهم إلى اتجاه جوش الخن في دائرة أخنان بيت الإبرة عند القطامي.
 (٢) اتجاه جوش الخن عند صاحب (مجاري الهداية) من الجنوب إلى الشمال.

التحقيق والمعالجة العلمية

التحقيق بتعريفه المعروف لا يصح البتة، إطلاقه على تلك الصياغة التي حاول بها الدكتور الحسن تقديم الكتاب إلى القاريء غير البحار. كما لا يصح

أيضاً تسميتها بالمعالجة العلمية للكتاب، لأنها - كما سنرى - لا تطابقه في المعنى ولا تفسر مصطلحاته الملاحية. ولا أعتقد أن الدكتور الحسن، قبل أن يقدم على عمل ذلك، قد اطلع على أي واحد من كتب الإرشادات الملاحية العربية، سواء القديم منها أو الحديث. يؤكد هذا أنه لم يشر، إطلاقاً، إلى أي واحد منها فيما أسماه بالمعالجة العلمية. حتى (دليل المحتار) للقطامي أشهر ما عرف من (رحمانيات) البحارة المتأخرين لم يرجع إليه. لكن أنى له أن يفهم محتويات مثل هذه الكتب، أو أن يميز (جوش) الشراع من (دامنه)، ويعرف مرتبط كل منهما بالسفينة في (الياهو) (الجاهوم)، وهو لا يعرف من البحر غير الكائنات الحية في أعماقه.

ويبدو أن كل ما استطاع معرفته وإضافته إلى صياغته للكتاب هو ما يقابل كل خن أو نجم من درجات دائرة بيت الإبرة (البوصلة). لكن هذه الإضافة البسيطة، والتي حرص على ذكرها عند كل خن هي التي زادت من فساد صياغته. إذ لم ينتبه إلى أن درجات (جوش) الخن أو نصفه أو (دامنه) أقل من درجات الخن الكامل. فنراه يضع لكل جزء من أجزاء الخن نفس درجات الخن الكامل. كذلك لم ينتبه إلى أن الاختلاف في درجات كسور الأخنان، أي أجزائها، يؤدي إلى الاختلاف في عرض المسافة وطولها، التي يقطعها المركب في سيره بكسورها، كما نرى في الجدولين في الصفحة التالية.

نأتي بعد هذا إلى الألفاظ والمصطلحات التي قال عنها إنها عامية، ولا يستطيع القاريء غير البحار فهمها، واستبدالها في صياغته بما يقابلها من الألفاظ الأخرى، فنجد أن أغلبها فصيح لا يصعب فهمه على أي قاريء، رغم ركاكة بناء عبارات المؤلف، وفساد تصريفه للألفاظ. بل إننا نجد بعض الكلمات التي استبدل بها كلمات المؤلف يقصر عن أداء المعنى الذي تؤديه كلمات هذا. منها، مثلاً، لفظة (قامة) التي استبدل بها (الباع) المستعملة في الكتاب في تقرير أعماق البحر. فعند النظر في معاجم اللغة نجد أن الباع هو: «مسافة ما بين الكفين إذا انبسطت الذراعان يمينا وشمالاً»^(١٣) و«باع الحبل بوعا وتبوع الحبل: قدره بباعه»^(١٤). و(البلاد) وهو البحار الذي يقيس عمق البحر، لا يقيس حبل

الأختان وكسورها	مواقعها من دائرة بيت الإبرة			الأختان وكسورها	مواقعها من دائرة بيت الإبرة		
	ثانية	دقيقة	درجة		ثانية	دقيقة	درجة
الجاه	٠٠	٠٠	٠٠	ربع خن	٤٥	١٨	٢٥
ربع خن	٤٥	٤٨	٢	نصف خن	٣٠	٧	٢٨
نصف خن	٣٠	٣٧	٥	خن إلا ربع	١٥	٥٦	٣٠
خن إلا ربعا	١٥	٢٦	٨	الناقه	٠٠	٤٥	٣٣
الفرقد	٠٠	١٥	١١	ربع خن	٤٥	٣٣	٣٦
ربع خن	٤٥	٣	١٤	نصف خن	٣٠	٢٢	٣٩
نصف خن	٣٠	٥٢	١٦	خن إلا ربعا	١٥	١١	٤٢
خن إلا ربعا	١٥	٤١	١٩	العيوق	٠٠	٠٠	٤٥
النعش	٠٠	٣٠	٢٢				

قواعد المجري	العرض	الطول	قواعد المجري	العرض	الطول
الجاه (X)			ربع الخن	٩٠	٤٢
ربع الخن	٩٩	٤	نصف الخن	٨٨	٤٧
نصف الخن	٩٩	٩	خن إلا ربعا	٨٥	٥١
خن إلا ربعا	٩٨	١٤	الناقه	٨٣	٥٥
الفرقد	٩٨	١٩	ربع الخن	٨٠	٥٩
ربع خن	٩٧	٢٤	نصف الخن	٧٧	٦٣
نصف خن	٩٥	٢٩	خن إلا ربعا	٧٤	٦٧
خن إلا ربعا	٩٤	٣٣	العيوق (*)	٧٠	٧٠
النعش	٩٢	٣٨			

(X) الجري في خن الجاه أو القطب الجنوبي كله عرض. والجري في خن المطلع أو المغيب طول خالص.

(*) يتساوى العرض والطول في الجري في خن العيوق وكذلك في خن العقرب، مطلقا مغيبا. فإذا قطعت السفينة في الجري في خن العيوق أو العقرب ستين ميلا، مثلا، فإنها تكون قد قطعت ٣٠ ميلا عرضا ومثلها طولاً.

(البُلد) ^(١٥) بقامته وإنما يقيسه بباعه. ومن ذا الذي لا يعرف الباع؟ أما (القامة) فلا ذكر لها في معاجم اللغة كمقياس للطول.

واستبدل (صفة) بـ (وصف)، والأولى أبلغ من الثانية. ويفهمها كل واحد، و«صفة الشيء» في معاجم اللغة: هيئته وحالته. وفسر (بطن) الجزيرة، مثلا، بوسط الجزيرة، و(ظهرها) بخلفها، وهو تفسير غير صحيح، فالبطن يطلق عند البحارة على الجانب الخفي من الجزيرة، ويشكل في الغالب خليجا داخلا في الجزيرة. أما الظهر فيطلق على الجانب البارز منها في البحر. كما في الشكل الآتي:



وكان من الطبيعي ان يؤدي الفهم الخاطئ لمصطلحات الكتاب وعباراته الى الاختلاف بين نص الدكتور الحسن ونص الكتاب الاصلي في كثير من المعاني كما نلاحظ في الأمثلة التالية:

ص ١٤٦

«من (أم الخشاش) إلى جزيرة (ديينة) المجرى في مغيب السهيل (٢٠٢)»، والمسافة قدرها ٣٠، وتأتي بذلك المجرى إلى هير (المعترض) ومجره من وسط هير

(أم الخشاش) وهير المعترض قريب يمكن رؤية السارية منه (٥ أميال)، وعمق بحره ٨ - ٩ قامات، وعمق البحر بينه وبين (أم الخشاش) ١٣ - ١٤ قامة. وهو ضيق ويمتد طولا في الشرق والغرب».

(النص الأصلي)

«من (أم الخشاش) مجرى جزيرة (ديينه) في مغيب السهيل، تحي بذلك المجرى أولا هير (المعترض) في بطن (أم الخشاش) قريب ينشاف الدقل، قدر ميل ٥ بحره ٨ - ٩ أبواع، والبحر بينه وبين (أم الخشاش) باع ١٣ - ١٤ لا زيادة، طولهُ شرقا وغربا ما فيه عرض».

[في هامش الكتاب: «من أم الخشاش إلى جزيرة دينه المسافة ميل ٢٠]

فالمفهوم من النص الأصلي أن طريق (ديينه) من (أم الخشاش) في اتجاه مغيب سهيل ويأتي بهذا المجرى أولا مغاص (المعترض) وهو في بطن (أم الخشاش)، أي الجانب المعقوف أو الخفي من (أم الخشاش)، وهو قريب يُرى الدقل منه، على بعد نحو خمسة أميال، وعمق البحر عنده من ٨ - ٩ أبواع، أما عمق البحر الذي بينه وبين (أم الخشاش) فمن ١٣ - ١٤ باعا. وهو طويل في اتجاه الشرق والغرب. والمسافة بين (أم الخشاش) وجزيرة (ديينه) ٢٠ ميلاً.

وهذا المعنى يختلف - كما نلاحظ - عن معنى نص الدكتور الحسن فهير (المعترض) تمر به وأنت في طريقك من (أم الخشاش). ويبدو أنه سُمي بالمعترض لاعتراضه بين (أم الخشاش) وجزيرة (ديينه)، وليس في وسط هير (أم الخشاش) كما يفهم من نص الدكتور الحسن. وكيف يقع هير وسط هير. ونراه قد استبدل (الدقل) بـ (السارية) في نصه، مع أن الأولى فصيحة شائعة للاستعمال. فالدقل لغة: «خشبة طويلة تشد في وسط السفينة يمد عليها الشراع»^(١٦). (وينشاف) في نص المؤلف بمعنى (يُرى)، (وشاف) فصيحة تأتي في معاجم اللغة بمعنى «أشرف ونظر. وتشوف الشيء: بدا من علو، واشتاف إليه: تطاول ونظر»^(١٧).

وهير (أم الخشاش) واسع وعليك أن تلاحظ أنه إن كنت في الغرب فأنزل قليلاً في الشمال، وإن كنت في الشرق فعليك أن تتحول إلى مطلع السهيل (١٥٧°). و(أم البندق) لها ضابط في موقعها فهي محاطة بجزيوتي (قرنين) و(داس). فإذا ما أصبحت (داس جنوب مطلع العيوق (٤٥°) وبدت جزيرة (قرنين) في جنوب مطلع العقرب (١٣٥°) فأنت على هير (أم البندق)».

(النص الأصلي)

«و(أم الخشاش) كبيرة ينبغي لك أن تلاحظ إذا أنت من غرب (تيوش) [تجوش]، وإذا أنت من شرق ينبغي أن تنزل إلى السهيل مطلع. و(أم البندق) لها ضابط الجزر: (قرنين) و(داس) إذا صارت (داس) حدر العيوق مطلع و(قرنين) حدر العقرب مطلع هي حدرك».

ومعنى النص الأصلي أن (أم الخشاش) كبيرة ينبغي عليك أن تلاحظ إذا كنت تجري من ناحية المغرب عنها فتجوش أي ترتفع إلى ناحية الشمال، وإذا كنت تجري من المشرق عنها فتتنزل في مجراك إلى مطلع سهيل. ولمعرفة (أم البندق) ضابط هو موقع جزيرة (داس) و(قرنين): فإذا صارت (داس) تحت مطلع العيوق و(قرنين) تحت مطلع العقرب فهي تحتك أي أمامك في المجرى. وليس معنى قوله: «حدر العيوق» و«حدر العقرب» جنوب مطلع العيوق، وجنوب مطلع العقرب - كما فهم الدكتور الحسن - فجنوبي مطلع العيوق يأتي مطلع خن الواقع، وجنوبي مطلع العقرب يأتي مطلع خن الحمارين. فالبهار عندما يقول (حدر) أو (تحت) مطلع أو مغيب النجم الفلاني فإنه يعني تحت مطلع أو مغيب النجم من الدائرة الأفقية. فإذا ظهرت الجزيرة، مثلاً، في الأفق فإنه يحدد موقعها بموقف طلوع أو غروب النجم أي الخن الذي تقع الجزيرة تحته، وليس إلى الجنوب عنه.

«من (داس) إلى (أبو حصير) المجرى في اليمين من مغيب التير (٢٤٧°).

من (أبو حصير) إلى جزيرة (قرنين) المجرى في اليمن من مغيب التير (٢٤٧°).
من (داس) إلى جزيرة (قرنين) المجرى في اليمن من مغيب التير (٢٤٧°)».

(الأصل)

«من (داس) مجرى (أبو حصير) مجرى جزيرة (قرنين) دامن التير مغيب».
يقول أن من جزيرة (داس) إلى كل من (أبو حصير) و(قرنين) مجرى واحد في اتجاه
دامن مغيب التير. ويبدو أن الدكتور الحسن رأى أن الإيجاز في نص المؤلف يجعل
فهمه صعباً على القاريء، فجزأه إلى ثلاثة مجار بين الثلاث الجزر، ملأ بوصفها ربع
صفحة الكتاب تقريباً. وهنا نجده يكرر نفس الخطأ الذي أشرنا إليه من قبل، حيث
جعل (دامن مغيب التير) على نفس درجات خن أو نجم مغيب التير التام، وهي
(٢٤٧°). فدامن مغيب التير في (مجارى الهداية) هو الربع الأول منه إلى جهة القطب
الجنوبي، أي بزيادة درجتين وثمان وأربعين دقيقة وخمس وأربعين على درجات مغيب
خن الإكليل الذي يليه جنوباً، وهي (٢٣٦°) وخمس عشرة دقيقة فيصير دامن
مغيب التير على ٢٣٩ درجة وثلاث دقائق وخمس وأربعين ثانية وليس على (٢٤٧°)
درجة.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ص ١٢٨

«من هير (أبودقل) إلى هير (أبوسعفة) المجرى في مطلع النعش (٢٢°)،
والبحر من دونه عمقه ٢٠ قامة. هير (أبوسعفة) مأوّه ضحل لدرجة أن السفن
تصطدم به وتقر به تيارات قوية. أما المغاص فهو في الغرب من الفتش، ويأخذ هذا
المجرى إلى (هير الخشينة). والمنطقة من هير (أبوسعفة) إلى هير (الخشينة) كلها
مغاصات وعمقها من ٦ - ١٤ قامة حتى تصل إلى هير (الخشينة) في مغيب الجوزاء
(٢٥٨°) ومغيب التير (٢٤٧°). ويوجد خورسوه بين هير (الخشينة) وهير (أبوسعفة)
والبحر من دون هير (الخشينة) عمقه ١٧، والمسافة قدرها ٦ أميال».

(الأصل)

«من (أبودقل) مجرى (أبوسعفة) في النعش مطلع، البحر من دونه باع ٢٠ (أبو
سعفة) فتش يلحم ذو مائة كثيرة، المغاص غربي الفتش، وإلى هير (الخشينة) كلها

مغاص من بحر باع ٦ إلى باع ١٤ ، إلى أن تظهر على (الخشينة) في مغيب الجوزاء
والثير، ما بينهم خور سوى ذلك. من (أبودقل) مجرى (الخشينة) في مغيب النعش،
والبحر من دونها باع ١٧ ، المسافة قدر ميل ٦ «

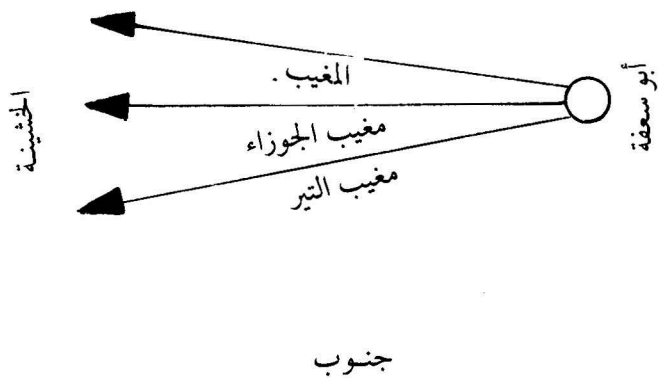
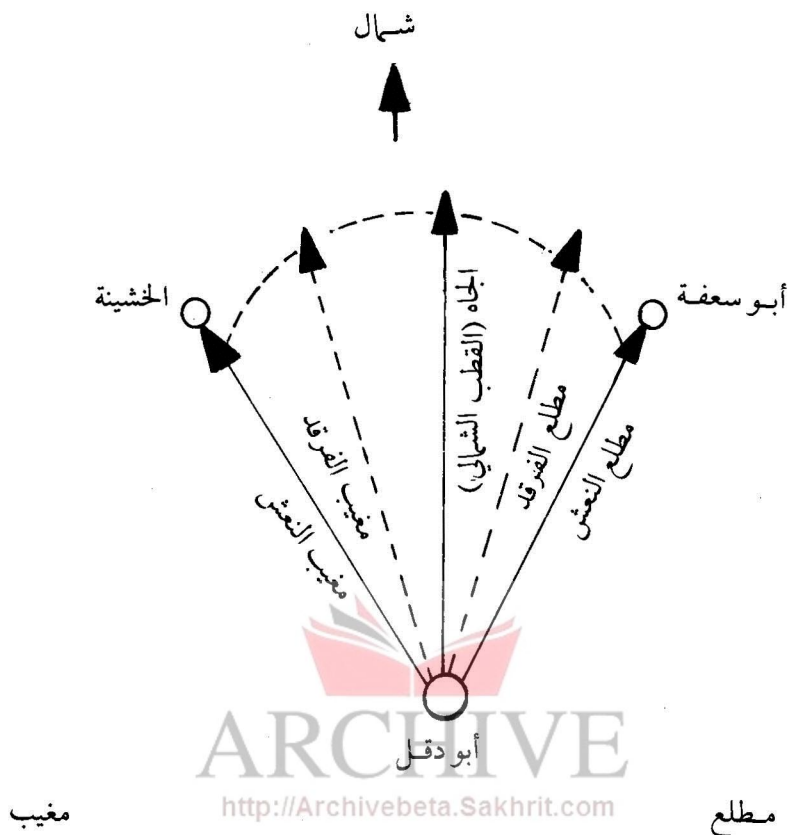
وفحوى النص الأصلي أن طريق (أبو سعة) من (أبودقل) في مطلع النعش،
وعمق البحر من دون (أبو سعة) ٢٠ باعا، وهو فشت ^(١٨) تلحم فيه السفن أي
تجنح بسبب شدة التيار عنده، والمغاص غربي الفشت. ومن مغاص فشت (أبو
سعة) إلى أن تظهر (الخشينة) كله، أي البحر، مغاصات في اتجاه مغيب الجوزاء
والثير. وطريق (الخشينة) من (أبودقل) في اتجاه مغيب النعش، وعمق البحر دونها
١٧ باعا، والمسافة بينهما ٦ أميال. وخطأ الدكتور الحسن في قوله: «ويأخذك هذا
المجرى إلى هير (الخشينة) يعني المجرى من (أبودقل) إلى (أبو سعة)» كما يتضح من
الأشكال في الصفحة التالية.

ص ١١٤ - ١١٥

«من (رأس تنورة) إلى (ذويل) درب (دارين) في مغيب السهيل (٢٠٢°) وإن كنت
تريد درب (الخصاصيف) تحول مستشرقاً إلى أن تصبح قلعة ابن عبد الوهاب في
مغيب السماك (٢٩٢°)، والمجرى أثناء المد بين الحدود عمقه قامة ونصف القامة. أما
إذا وصل العمق إلى ٤ قامات فاجعل مجراك موازياً للحدود وبالقرب منها متجهاً إلى
الشمال إلى أن يبدو لك مرتفع على الساحل (ظويرة) منفصلاً عما خلفه فسترى آنذاك
البلد والبندر فارجع وأسلك في المغيب (٢٧٠°) لكي تتحاشى المنطقة الضحلة
الشمالية (الرق الشمالي)، وتحول سالكا في اتجاه الجنوب القطب (١٨٠°) عندها ترى
البندر فادخل فيه وأرس بالخير والسلامة».

(الأصل)

«المجرى من (رأس تنورة) إلى (ذويل) درب (دارين) مغيب السهيل، وإن
كنت تريد درب (الخصاصيف) نزل إلى [أن] تصير قلعة ابن عبد الوهاب في السماك



مغيب المجرى بين الحدود^(١٩) بالسجسي يكون الدرب باع... ونصف، وإذا نزل البحر باع ٤ قص الحدود مشمل إلى أن تفرك^(٢٠) ظويرة^(٢١) وتشوف الديرة والبندر ارجع في المغيب عن الرق الشمالي وأنت مجنب ترى البندر ا طرح بسلامة».

يقول إن المجرى من (رأس تنورة) إلى (ذويل) عن طريق (دارين) في مغيب سهيل. وإن كنت تريد (ذويل) عن طريق (الخصاصيف) فانزل إلى الجنوب من مغيب سهيل، أي أنزل إلى مغيب السلبار حتى تصبح قلعة عبد الوهاب في مغيب السماك عنك. ويكون طريق المجرى بين الحدود في حالة المد (السجى) على عمق باع... ونصف. هنا اسقاط في الأصل بدليل قوله: «وإذا نزل البحر باع ٤»، أي إذا انخفض عمق الماء إلى ٤ أبواع فقص الحدود من ناحية الشمال، أي تتبع آثار ومعالم الحدود وأنت تجارها من ناحية الشمال إلى أن تخلف أكمة بارزة على الساحل فحينئذ ترى المدينة والمرسى فارجع في اتجاه المغيب عن الرق الشمالي أي المياه الضحلة بعدها ترى المرسى وأنت تجري في اتجاه الجنوب.

وخطأ الدكتور الحسن في تفسيره قول المؤلف: «وإن كنت تريد درب (الخصاصيف) نزل» بـ «تحول مستشرقاً». ولم يحدد المؤلف نجوم المجاري في قوله: «قص الحدود مشملاً» وقوله: «وأنت مجنب» فلفظة (مشمل) لا تعني - كما فهم الدكتور الحسن - في اتجاه خن (الجاه)، أي القطب الشمالي. و(مجنب) في اتجاه خن القطب الجنوبي.

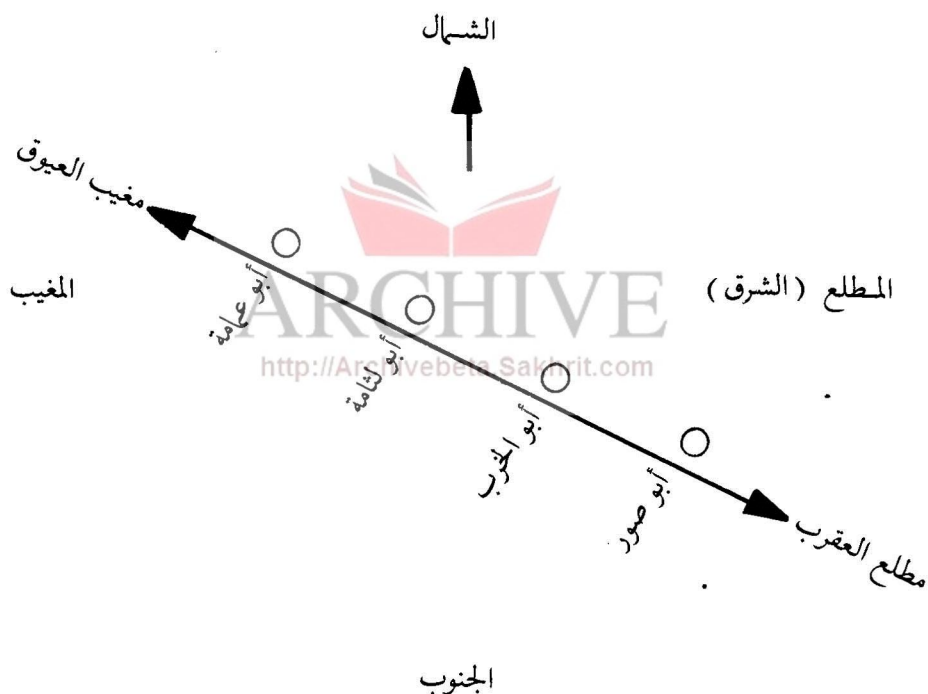
ص ١٣٤

«من (أبو عمامة) إلى (أبولثامة) إلى (أبو الخرب) إلى (أبو صور) المجرى في مطلع العقرب (١٣٥°) ومغيب العيوق (٣١٥°). ويجرى جميع هذه الهيرات واحد».

(الأصل)

«من (أبو عمامة) إلى (أبولثامة) إلى (أبو الخرب) إلى (أبو صور) عقرب مطلع وعيوق مغيب».

أي أن من (أبو عمامة) إلى (أبو لثامة) إلى (أبو الخرب) إلى (أبو صور) المجرى يكون في مطلع العقرب وعكسه أي من (أبو صور) إلى (أبو الخرب) إلى (أبو لثامة) إلى (أبو عمامة). مغيب العيوق. ويبدو واضحاً أن الدكتور الحسن لم يفهم أن المجرى في مغيب العيوق هو المجرى المعاكس لمجرى مطلع العقرب، وأن المؤلف بقوله: «عقرب مطلع وعيوق مغيب» يقصد المجريين: مجرى مطلع العقرب من (أبو عمامة) إلى (أبو صور)، ومجرى مغيب العيوق في العودة من (أبو صور) إلى (أبو عمامة). كما في الشكل التالي:



- (١) مطلع العقرب : من (أبو عمامة) إلى (أبو صور)
 (٢) مغيب العيوق : من (أبو صور) إلى (أبو عمامة)

«من (رأس تنورة) إلى خور أبا الواقع المجرى في المطلع (الشرق ٩٠°) وبين الرأس وبين الخور بحر عمقه ٦ قامات، وبهذا المجرى تصل إلى هير (طرقه) من الجنوب والمسافة ٧ - ٨ أميال.

(الأصل)

«من (رأس تنورة) مجرى (خورا) بالواقع مطلع بين (الرأس) وبين (خورا) بحر باع ١٦، تحي بذلك المجرى هير (طرقه) من السافل، المسافة ميل ٧ - ٨».

هنا تبدو واضحة قراءة الدكتور الحسن الخاطئة لقول المؤلف: «خورا بالواقع مطلع» «خور (أبا الواقع)» وبالتالي أخطأ في نجم أوخن المجرى من (تنورة) إلى (خورا) إذ جعله خن المطلع أي المشرق الأصلي. كما أخطأ في قراءة رقم أبواع عمق البحر بينهما.

نكتفي بهذه الأمثلة من الأخطاء الناتجة عن سوء فهم النص الأصلي للكتاب، فالمجال لا يتسع لحصر جميع هذه الأخطاء. وإلى جانب هذه الأخطاء نلاحظ في نص الدكتور الحسن اسقاطات نذكر منها هذين المثالين:

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

«وصف هير (البخوش): هو مغاص كبير متصل بهير (ياسر) وعمق بحره ١٢ - ١٣ - ١٤ قامة، وعمق بحر هير (ياسر) . . . ٩ - ١٠ - ١١ قامة، والمسافة قدرها ١٢ ميلا».

(الأصل)

«وصفة (البخوش): هير كبير له شابك مع هير (ياسر) بحره باع ١١ - ١٢ - ١٣. وهير (ياسر) بحره باع ١١ - ١٢ - ١٣. بيان: من جزيرة (آزركوه) مجرى (النجوة) مطلع الثرياء، بحرهما باع ٩ - ١٠ - ١١ المسافة قدر ميل ١٢».

«من نجوة (العماري) إلى نجوة (عبد القادر) المجرى في مغيب السلبار (١٩١°) والبحر من دونها عمقه ١٨ . وفي الغرب منها قدره ١٤ قامة . من هير (شتيه) إلى هير (أبو الخرب) العالي المجرى في مطلع الواقع (٥٦°) وعمق البحر من دونه ١٥ - ١٦ قامة .

(الأصل)

«من نجوة (العماري) مجرى نجوة (عبد القادر) في مغيب السلبار البحر من دونها ١٨ من غريبها باع ١٤ . من (أبو صور) مجرى نجوة (الرميحي) في مطلع النعش البحر من دونها باع ١٦ ومن السافل باع ١٥ . من (الشتية) مجرى (أبو الخرب) مطلع الواقع البحر من دونها باع ١٥ - ١٦» .

كما نجد في نص الدكتور الحسن إضافات لا وجود لها في النص الأصلي كما في المثال التالي :

ص ١٤٤ - ١٤٥

«وهير (أم الخشاش) واسع طولاً وعرضاً، وله شواغي أي رؤوس بارزة منه، كما أن له قطع صخرية شكلها دائري في مطلع العقرب . من هير (أم الخشاش) إلى هير (الكركرة) المجرى في مغيب الإكليل . والقطع الصخرية، وكذلك الكركرة جميعها قريبة من هير (أم الخشاش) بداية مجاري هير (أم الخشاش) هي جزيرة (شراعوه) وجزيرة (داس) وجزيرة (ديينه)» .

(الأصل)

«(أم الخشاش) كبيرة طولاً وعرضاً، ولها شواقي وتنف مثل المدورة، عنها في مطلع العقرب و(الكركرة) عنها في مغيب الإكليل كلهم قريين منها . مناترها جزيرة (داس) وجزيرة (ديينه) وجزيرة (شراعوه)» .

فالمعنى المفهوم من النص الأصلي أن الشواقي والتنف تقع في مطلع العقرب عن (أم الخشاش) وأن (الكركرة) تقع في مغيب الإكليل عنها . وهي أي التنف

والشواقي والكركرة قرية من (أم الخشاش) ومداخل المجاري إلى (أم الخشاش) هي من جزر (داس وديينة وشراعوه). فالنص الأصلي لا يذكر المجرى من (أم الخشاش) إلى هير (الكركرة) فهما متجاوران ليس بينهما مسافة تستلزم ذكر المجرى بينهما.

كما أضاف إلى نصه الحواشي المخطوطة على النسخة التي اعتمدها في كتابة النص، بحيث أصبح من الصعب التمييز بينها وبين النص الأصلي المطبوع. وهذه الحواشي وإن كانت - كما قال - للمؤلف وبخطه، إلا إنه كان عليه أن يميزها عن الأصل المطبوع. وهناك إضافات كثيرة لا وجود لها في حاشية نسخة المؤلف وإنما تلقاها - كما ذكر في النص - عن ذوي الخبرة نذكر منها هذا المثال:

ص ١١٩

«المسافة من (لفان) إلى ذخيرة) قدرها ١٠٥ ميلا [هكذا].

- من رأس (لفان) إلى (الدوحة) المسافة قدرها ٤٧ ميلا.

- من (الدوحة) إلى جزيرة (حالول) المسافة قدرها ٤٧ ميلا.

- ومن (لفان) إلى جزيرة (حالول) المسافة قدرها ٤٧ ميلا.

وبعد فتلك هي أهم الملاحظات على صياغة الدكتور الحسن لكتاب (مجاري الهداية) التي حاول - كما قال - تبسيط فهم النص الأصلي للكتاب على دارسيه، وهي كما نرى، شواهد تثبت عدم مطابقة هذه الصياغة للأصل في كثير من معانيه، الأمر الذي يحتم فصلها عن الكتاب، لأن في بقائها تضليلا للقاريء عن مجاري الهداية الصحيحة.

هوامش ومراجع

(١) هكذا قرأت. ولم أعلم أن الكتاب قد طبع في البحرين من قبل إلا قبل صدوره من جديد بفترة قصيرة.

(٢) انظر كتابي «الدليل البحري عند العرب» اصدار الجمعية الجغرافية الكويتية وقسم الجغرافيا - بجامعة الكويت (١٩٨٣).

(٣) للمزيد ارجع لكتابي (الدليل البحري).

- (٤) رحاني ابن ماطر : مخطوط احتفظ بنسخة مصورة منه .
- (٥) عيسى القطامي ، دليل المختار في علم البحار ، ص ٦٩ (الطبعة الرابعة) .
- (٦) الانقریزی : الإنجليزي .
- (٧) ابن ماطر ، رحاني مخطوط .
- (٨) القطامي ، الدليل ، ص ١٥٩ (الطبعة الرابعة) .
- (٩) عبد الوهاب عيسى القطامي ، معجم المصطلحات البحرية ، ملحق بآخر كتابه (الصيد والتنقل والتجارة في البحار) ملحق بكتاب والده (دليل المختار) ص ٢٦٥ (الطبعة الرابعة) الكويت .
- (١٠) انظر شكل ظهر الجزيرة وبطنها .
- (١١) عيسى القطامي ، دليل المختار ، ص ١٥٥ (الطبعة الرابعة) .
- (١٢) عيسى القطامي ، نفس المصدر (الطبعة الرابعة) .
- (١٣) المنجد ، حرف الباء .
- (١٤) المعجم الوسيط ، ج ١ .
- (١٥) البلد (بضم الباء) : حجر أو قطعة من الرصاص تربط بطرف جبل يبلغ طوله عادة سبعين باعا تقدر به أعماق البحر .
- (١٦) المعجم الوسيط ، ج ١ .
- (١٧) نفس المصدر .
- (١٨) الفشت : قطعة تغطيها غالبا حجارة هشة ، في مستوى سطح البحر أو تحته قليلا ، يغمرها المد إن كانت ظاهرة .
- (١٩) حد جمع حدود .
- (٢٠) فرك الشيء : خلفه : عبّره .
- (٢١) ظويرة : أكمة بارزة من تضاريس الساحل .



الجميلة
الشعرية
في قصيدة

مشوار

بمقام : عبد القادر عندي



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يظلُّ الشعرُ موضعَ بحثٍ متواصلٍ ، ليس عند العرب وحدهم ، ولكن في العالم كله ، ذلك ؛ أنَّ في الشعرِ جديداً في الأشكال والمضامين ، فالشاعرُ عندما يكتبُ قصيدةً جديدةً ؛ لا يمارسُ نوعاً من الكتابة لها إطارها ومحتواها المحدد ، وإنما يحيلُ العالمَ إلى شعر ، فالقصيدةُ حَدَثٌ أو عَجْزٌ انبثاقٌ وتفجُّرٌ في اللغة والرؤيا ، لا نموذج لها من قبلُ ومن هنا لا يمكنُ أن تتشابه قصيدتان ؛ إلا إذا كانت إحداهما تتكىء على الأخرى !! .

والشعرُ لا يسعى إلى تغيير الحياة فحسب ، وإنما يزيد في غمها وغناها ودفعها إلى الأمام وإلى فوق ، ومن هنا كان الشعرُ أعمق انهماكاتِ الانسان وأكثرها أصالةً ، لأنه أكثرها براءةً وفطريةً والتصاقاً بدخائل النفس .

هذه قصيدة من الشعر، أنت لا تعرف قائلها ، وليس مهماً أن تعرف ، لأن الشعر روح الانسان وروح الأمة ؛ وروح تاريخها، فهل تستطيع أن تقف عند دقائق بنائها ومعالم هندستها اللاشعورية ضمن مفهوم الفكر الشعري لابرز وجه الابداع في هذه القصيدة !! وهل يمكن بحث مسألة الاثارة، وهل كانت شطحة !! وهل كان الامتاع نزوة ؟ !!! أم أن هناك تكويناً شعرياً حقيقياً يدل على الموهبة وصدق المعاناة والقدرة على صوغ التجربة ؟ !!! إذ لا يصح تقييم الابداع الشعري بمقايسته مع غيره، وإنما يجب أن نقومه استناداً إلى حضوره ذاته ؟ مع التأكيد على أن الشعر لا يشرح ولا يفسر ولا يُترجم فإما ادراكه وإما طرحه لأنه لم يستطع الوصول إلى مرتبة المدرك لنقص في أدواته ؛ أو لأنه ليس شعراً على الإطلاق !! إن اللفظة المفردة، لها معنى مُحدد في علم الوضع اللغوي كمصطلح ولا يمكن في حالها مفردة ؛ إلا أن تؤدي هذا المعنى المحدد !! وعندما تدخل هذه الكلمة ضمن منظومة الجملة، وتتعاقد مع غيرها وتنصهر نتيجة رابطة الشعور والاشعور، والحقيقي والمجازي فهذا يعني، إما أن تحافظ على معناها الاصطلاحي، اذا كان الاستخدام تقريرياً مباشراً أو صارماً وحاسماً كما في العلوم، وإن كان هناك فنٌ جديدٌ، استحدث في الغرب، اسمه : «الأدب العلمي» !! .

وإما أن تخرج عن معناها الاصطلاحي -وهنا المسألة !!- فاللفظة عند خروجها في الجملة عن معناها الاصطلاحي إلى معانٍ جديدةٍ مجازيةٍ أو استعاريةٍ أو رمزيةٍ أو إيحائيةٍ تعتمد على التداعي والظلال، فإما أن تفسد رغم سلامة الجملة نحويّاً لعدم كفاءة مُستخدم هذه الكلمات لخراجها عن معانيها الوضعية واكسابها معاني جديدة، وإما أن تنهض لتؤدي معنى ابداعياً من خلال الوعي الداخلي لقائلها !! ذلك أن الدفقة التكوينية الشعرية لا يستطيع المعنى الاصطلاحي للكلمات أن يؤديه .

إذن !! الجملة الشعرية هي أساس البناء الشعري، وتفجير طاقة الكلمة يتأتى من قدرة الشاعر على الاستخدام الأمثل للجملة الشعرية التي هي الصورة الممتدة، التي قد تكون صورة واحدة أو مجموعة صور صغيرة، تكون صورة واحدة عبر سيالة من التدفق والانبثاق في قصيدة - مشوار - للشاعرة - جنة القريني - المنشور في العدد -

٢٦٠ - من مجلة البيان ، نلاحظ وجود ست صور متداخلة ومتناغمة من خلال الانسجام والايقاع ، وعليها قام هيكل القصيدة .

الصورة الأولى :

الصبح - أي صبحٍ كان - فهو صبحٌ مجهولٌ ، قد استيقظ من سباته العميق بشكلٍ عادي ودون ضجيج ، وكان النائم الحقيقي في ذاكرة هذا الصبح غير المرئية، هو المشوار، وقد استيقظ المشوار في وعي الصبح الذي أسرع بخلع قناع النوم ، خائفاً من ضياع الوقت ، مع ادراكه اللاشعوري ، أن كل شيء لا قيمة له ، لأنه اجتراح دائمٍ لشيء لا قيمة له ، حيث لا زمان ولا مكان، وإنما تصدّع مفعج وانشراح في الأعماق !!

وهذه الصورة الداخلية المعمّقة ، تطلقها سيّالات نفسية اختمرت في جوّانية الشاعرة، ولهذا تلتهب الجملة الشعرية رغم سوداوية مزاجية في البناء الضمني ،
نقول :

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

يستيقظ صبحٌ مجهول

كمئات صباحاتٍ مرّت

يثب المشوار اليومي

من نومٍ فزعٍ

يتمطى مشتعلًا

بالسأم المجتر !! .

إن العلاقة البنائية في هذه الصورة المركّزة قائمة في التمتطي والسأم، فإذا علمنا أن المعنى الوضعي للصبح هو البزوغ، وأن الصبح لا يستيقظ ، ولا يتمطى ولا يسأم ؛ أدركنا قوة هذه الدفقة الروحية وهذا البركان النائر الذي يحاول أن يخثب وراء تعابير تحمل دلالات الكبت والحرمان، والمكره وحده، هو من يلبس غلالة الاستسلام،

ولكنه استسلام لا يبلغ درجة القنوط، لأنه يضم في أحشائه قوة أخرى، هي قوة الاعتراض .

إنَّ المجازَ اللغوي، ليس نقلاً مبهلوانيةً تقوم على علاقاتٍ سطحية في المشبه والمشبّه به وأدوات التشبيه ووجه الشبه، وما يضم ذلك من شكلانية الألفاظ الجامدة والمشتقة والأسماء والأفعال ذلك، أنَّ المجازَ أبعدُ أثراً من ذلك كلّهُ، ووصفهُ باللغوي تحصيل حاصل، إذ المجاز لا يكونُ إلا في اللغة حتى مجاز الفعل يُعبّر عنه باللغة !! .

إنَّ المجازَ هو نوعٌ من التملك للنبي وللأصيل في الإنسان الذي لا تستطيع اللغة العاديةُ التعبير عنه، وهذا ما يسعى علمُ الجمال للحديث عنه، وإذا كان نقادنا القدامى قد خلفوا لنا نظراتٍ في علم الجمال لا ترقى إلى مفهوم النظرية، فإن مهمة نقادنا المعاصرين أن يصوغوا هذه النظرية اعتماداً على ما أسس في القديم مع إضافة المعرفي الجديد في عوالم الابداع المعاصرة، ولكن بشرط الابتعاد عن التقزيم والحشو والمسح والخلط والتقليد، فكل دارسٍ يعرف أنَّ علمَ الجمال له شخصيته اللغوية التي تنبع من شخصية اللغة ذاتها وعند ذلك ينعدم التقليد .

الصورة الثانية : ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

الشارعُ بليد، والجوّ لافح، والساعة تأكل الأعصاب، وأخبارٌ لاذعةٌ تلطمُ العقل والعاطفة وتدمي وجه الإنسان، فماذا يفيدُ الامتدادُ البليد مادام الغيظُ القاتلُ يسري كالسّم القاتل، وما نحن فيه لا يكفي، بل هناك المزيدُ من الحزنِ المقيم على الفاجعة المستمرة ولا يرضى - ولا ندري مَنْ هذا الذي لا يرضى - !! دون أن تكونَ هناك مواردٌ جديدة لحزنٍ إضافي، وأمام هذا الجدار الأصم تتخثرُ ضباباً فوق جبين الصبح !! .

الشارعُ يمتدُّ بليداً

والطقسُ يصبُّ جهنّمه

بأكفِّ الصيف الوحشية

الساعة يعلنها المذيع

لنشرة حزنٍ يوميهِ

تتخزُّ فوق جبينِ الصبحِ

ضبابهُ دم !! .

إنَّ الخيطَ النفسي الذي كان في إبرة الصورة الأولى، يقومُ بفعل خياطة الصورة الثانية ليدخلها في قلب الأولى، فلا تعودُ هناك مقدمة، وإنما التداخلُ كُلُّه مقدمةٌ لنبرةٍ حَدَّثِيَةِ هائجة لا تعرفُ الخمود، فالشارعُ في المعنى الوضعي للكلمة لا يوصف بأنه بليد، والطقسُ لا يملكُ أن يصب جهنمه، والصيفُ ليس له ألف كَفٍ وحشية !! وهكذا تتوالى الانشراحاتُ العميقةُ في داخلِ البنيانِ الأصلي للقصيدة .

الصورةُ الثالثة :

الشارعُ البليدُ يتنزَّى، وهذا التنزِّي تعبيرٌ عن احتدامٍ داخلي وصراعٍ بين أمورٍ كثيرةٍ مضطربة، ولهذا يمدُّ الشارعُ لسانه الجائع مع هاثٍ وفحيحٍ، ولكنَّ كُلَّ هذا تعبيرٌ عن الكبت، وصوتُ المكبوت لا يُسمَعُ، بل يدخلُ في سراديبٍ معتمَةٍ، ويُنفذُ فيه حكمُ الاعدام !! والاحساسُ بالعُشْبِيَّةِ واللاجدوى هو كُلُّ فهمِ الشارعِ لما يجري !! لأنه شارع، ولأنه مُعَبَّد، ولأنه مُدَجَّن، وهنا نحسُّ بالصدمة، ويتوحدُ الشاعرُ والشعر، وتصيرُ الأقدامُ جباهاً، والجباه أقداماً، وتبرزُ ياء المتكلم - التي كانت غائبةً في الصورتين السابقتين، ونسمعُ - سيارة قلقي تتخطى ركبَ السيارات العابر - ويكونُ الضياعُ الكامل، حيث تفقدُ الاتجاهاتُ معناها والرموزُ دلالاتها والايحاءات مسراها، فكلُّ شيءٍ أطلالٌ دوارس، حيث لا يمين ولا شمال ولا أسماء ولا أحياء، وكل شيءٍ في تموجٍ واندياحٍ واستحالاتٍ، ولكنَّ في وجودٍ عديمي هلامي لاهثٍ نحو الفناء، وتتألَّقُ الصورةُ في غناها وانسجامها وابقاعاتها الحادة وتكونُ الصورةُ الكبرى التي تحترقُ القصيدة كلها، وتضعُ الضوء على جسد القصيدة وروحها في هذا الأنسياب المتوازي والمتوازن بين الصور المتضادة !! تقول :

لا شيء سوى هذا الشارع

يتنزى كلسانٍ جائع

ما بين سراديب الشكوى

وسراب الأيام المانع

سيارة قلقي تتخطى

ركب السيارات العابر

ما بين جنوب وشمال

ما بين يمين ويسارٍ

تركض أساء .. أحياء

وبيوت تنأى وتغيبُ

وجسورٌ يرقصُ فيها اللونُ

وأخرى في النارِ تذوبُ

أشجارٌ شحبتُ من ظمأٍ

أعشابٌ شحبتُ من حمأٍ

نضرتها في رمل سعار

درب في قلبي يتلوى

مخنوقاً في انفاقِ الصبر !!

إن تفجير طاقة الكلمة الابداعية جاء نتيجة توترِ الشاعرة وانفعالها الذي بلغ الذروة لتكوين صورة الحيرة المُرّة ، حيرة إنساننا العربي الذي يلهث كالمذبح بغير ذبح ، ويجأ راكضاً وراء الماء فلا يجد إلا السراب ، ويتعلق باليمين والشمال وبالأسماء والشعارات وبالأحياء والأموات ، فلا يجد مَنْ يأخذ بيده ، فتتلوى روحه ويضجُّ عقله - دربٌ في قلبي يتلوى مخنوقاً في أنفاقِ الصبر - وقد يكون قد فقد يده أو رجله أو صوته ، ولكنه لم يفقد رأسه !!

الصورة الرابعة :

أمام الاحساس بالتلاشي ، يبدأ دورُ المتكلم بالظهور أنا - أبحث - فلعلَّ

التمسك بالآنا يُعطي بعض الشعور بالوجود، فهل من بصيص أمل؟! - أبحثُ عن
ظل ، عن نعمة ، عن حلم - وليكنْ ثمنُ ذلك كل شقاء العالم، فكل شقاء العالم
أرضى به وأستطيعُ تحمّله ، إذا كان يشعُرني بالوجود !! أنا أشقى بل أنا شقي ،
إذن !! أنا موجود !! ولا أدري لم هذه الدنيا غضبي عليّ تلسعني بسياطِ الغدر وتسعى
لتمزيقي !!! ألسْتُ جديراً بالحياة ؟!! ألم أكنْ ابناً شرعياً لهذه الحياة ، ولماذا أنا دون
سواي محاطٌ بكلّ هذا البلاء ؟!! تقول :

أبحثُ عن ركنٍ

مزروعٍ في أقصى بستانٍ للفجر

أبحثُ عن ظلٍ هفهافٍ

منعتني من أحداقِ الأسر

أبحثُ عن نعمةٍ اغفاءٍ

عن حلمٍ

خفقةٍ اشراقٍ

في صدرِ الحبِّ الوعرِ . . الوعرِ

الدنيا تغضبُ

تلسعني بسمومِ الغدرِ

وتهيلُ غبارِ وجوه العتمِ

على أجفانِ زهور العمرِ

ضوضاءُ تنشبُ في سمعي

أصواتُ صغار

وشجار يعلو مشتبكاً

بغصونِ شجار

صوتُ مشحونٍ بالريحِ

كالعصف يدوي ويصيح

كالصخر

كأسيافٍ تهوي

شكوى أُمي

من طفلي

من قَدِرٍ يغلي

من أَلَمٍ يمشي في البدنِ

من قلقي أسود

من شجنٍ بمتاه الروح !!

والألم المحتدم وحده، كان قادراً على صنع هذه النداءاتِ الصاخبة وهذه الغنائية العذبة؛ التي تقدّم الصورة الشعرية بكلّ هذه الاحتفالية الموسيقية .

إنّ التكوين الموسيقي ، لا يكون داخلياً ولا خارجياً، فإمّا أن تكون موسيقاً وإمّا ألا تكون، وتفجيرُ طاقة الكلمة والقدرة على إخراجها من معناها الوضعي إلى مساراتٍ ومعانٍ جديدة، كلّ ذلك يكتبُ السلم الموسيقي ويبدأ العزف ، عندما يعمُ الانسجامُ بنيان القصيدة .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

الصورة الخامسة :

ولكن ، هل الضياعُ يقودُ إلى الضياع ؟!! ثم ، ألا يوجدُ نشورٌ بعد الموت ؟!! ولكنّ الضوء لم يمتْ ، وإنما أصابه الخفوت ، ولا يلبثُ أن يشتعل ، وهذا الضوءُ أحمر ، ولألوانٍ دلالاتها الرمزية ولهذا أثار الضوءُ الأحمرُ أنفاس الشارع - البشري في كل الشوارع - فاحتدم الصراع ، وثارَت كلّ القوى، وكان بالامكان تحقيقُ كل ما تريد ليتوقف مشوارُ التعب!! فهل كانت مصادفةً أن تأتي الصور على هذا الشكل ، أو أنّ البناء المتكامل هو الذي استدعى هذه الصور ؟!!

إن الجملة الشعرية الذكية، هي التي ترسم مسارها خطوة خطوة، تولد وتنمو وتشتد وتعرف كيف تخرجُ من إसार تداعيات الصورة القائمة إلى كيان غير مفاجئ ، فيكون هناك أملٌ إنساني بالنصر : تقول :

الضوءُ الأحمرُ يلتهبُ
أنفاسُ الشارعِ تحتدُّ
يتوقفُ مشوارُ تعبٍ !!

الصورة السادسة :

حتى إذا ابتلت العروقُ، وعمّ الندى كلَّ شيء ، فإذا بالضوء يغدو أخضر، وإذا
بكلَّ شيء باطلٍ يتشظى ويتناثر ، وكان بالامكان أن تأخذ الصورة مجراها لترسم وجه
الأمل المنشود ، ولكنَّ بأساً شديداً داخل الشاعرة ، جعل الانسياب ينحرفُ عن الجادة
التي سارت فيها الجملة الشعرية ، فإذا بالستار ينسدُّ على صوتِ الفجعية :

ضوءُ أخضر
موجٌ مضطرب يتفجرُ
غيلانٌ .. غيلانٌ تظهر
ونوارسُ تعلو .. تبتعدُ
وذرى آمالٍ .. تتكسر !!



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أنا لا أعتزُّ على عملية الخلقِ الشعري ، فهذه العملية خفيةٌ وسريّةٌ وغير
مفهومة، وكلُّ الذين حاولوا دراسة هذه العملية الابداعية الشعرية ، وقفوا عند تخوم
عملية هذا الخلق ، ولم يتجاوزوها ، درسوا الظواهر ولم يستطيعوا الغوصَ ، لأنَّ عملية
النضج الشعري معقدةٌ ومتشابكة ، وحتى الشاعر نفسه لا يدري من أمرٍ نفسه شيئاً ،
وهو يحسُّ بأنَّ صدغيه يلتهبان ودماعه يتفجر ، وأن شيئاً في كيانه يغلي ، فيعيش مخاضاً
نورانياً !!

إن هذه الاطلالة النقدية على قصيدة - مشوار - للشاعرة - جنة القريني - هي
محاولةٌ جادةٌ لدراسة الشعر الحديث والمعاصر ، ولا شك أن الشاعرة الموهوبة أكدت
مقدرتها على الابداع ، ولا شك أن الشاعرة التي لا أعرف القطر الذي تنتمي إليه ولم

أقرأ لها إلا هذه القصيدة، هي شاعرة قد اتقنت أدواتها الشعرية، ووصلت تراثنا
الشعريّ الرائع بشعرنا المعاصر الذي يجب أن يكون على هذه الشاكلة امتداداً لنازك
الملائكة والسياب والبياتي وصلاح عبدالصبور وغيرهم من الرواد الذين اجتهدوا
فأبدعوا ، وخَلَفَ من بعدهم خلف، كانوا في أكثرهم ، لا علاقة لهم بالشعر وعوالمه،
فأساءوا وضيعوا، وكانت فضائهم منكراً ويخيل إليّ ، أن موجة صبيان الأدب هؤلاء
في الوطن العربي قد انحسرت إلى غير رجعة ، حيث لا يصحُّ في الأخير إلا الصحيح !!

